المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا

الحركة النقدية في الصحافة السعودية
من ١٣٤٣هـ إلى ١٣٨٣هـ

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في النقد الأدبي

إعداد الطالب
فهد بن محمد بن حامد الشريف

إشراف الأستاذ الدكتور
محمد بن مريسي الحارثي

لعام ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م


بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــــداء

إلى روح والدي يرحمه الله (محمد حامد الشريف)

الذي بذل قصارى جهده في سبيل تعليمي

إلى من حرم نفسه سرور الدنيا لإسعادي

إلى من تكبد الشوك في سبيل إيصالي

إلى من غرس مسحاته في الأرض وحصد الثمار لإطعامي.

إلى من فارقني دون وداع ، وجعلني أكتوي بنار الفراق

إلى الأب الحنون :

والوالد الشهم :

أهـــدي هذا العمل لروحكم الغالية ، عرفاناً بصنيعكم وكلي ألم أن أحصد ما زرعته يداك، وأن تغيب في مثل هذا اليوم يا أبي.

إبنكم فهد

مقدمة

بـدأت علاقتـي بالأدب السعودي في مرحلة الدراسة الجامعية، حين كانت مـادة الأدب السعودي إحدى المقررات الدراسية في كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة الملك عبد العزيز ، فقد شعرت –أوانذاك– أن ثمة قصوراً لدي في معرفة الكثـير عن هذا الأدب، وفنونه وقضاياه خاصة وأن الأدب العربي في مصر كان لـه ظهور واسع، واصداء قضاياه تلوح في الأفق ، وكنا نسأل أنفسنا أليس لأدبنا أصـداء مـثل تلك ولماذا؟ أليس لدينا إنتاج لهؤلاء الأدباء في هذه البلاد؟، فما كنا ندرسـه لـم يتجاوز السرد السريع لسيرة بعض أعلام الأدب السعودي، بأسلوب مدرسـي أخذهـا المنهجيون من مصادر وكتب جمعها بعض أدباء الرعيل الأول ككـتاب "أدب الحجاز" لمحمد سرور الصبان الذي صدر عام ١٣٤٤هـ، وكتاب "وحـي الصـحراء" لمؤلفيه محمد سعيد عبد المقصود خوجة وعبد الله بلخير وقد صـدر عـام ١٣٥٥هـ، وكتاب "نفثات من أقلام الشباب الحجازي" ألفه كل من عبدالسـلام الساسي ، وعلي حسن فدعق، وهاشم زواوي، الصادر في العام نفسه، ثـم تـلا هـذه الكتب بعد خمس وعشرين سنة كتاب "شعراء الحجاز في العصر الحديـث " لعـبد السـلام الساسـي صدر عام ١٣٧٠هـ ، وكتاب "شعراء نجد المعاصـرون" لعـبد الله بن إدريس سنة ١٣٨٠هـ وقليلاً ماكان ينضاف إلى تلك السير بعض النماذج الشعرية من انتاج الأدباء أو من دواوينهم الشعرية.

وبعـد حصـولي على الشهادة الجامعية، أخذت أفكر في مراجعة إصلاح الأمـر نحو أدبنا المحلي ، وارتأيت أن أجهد نفسي في بلوغ هذه الغاية في البحث عـن نوافذ جديدة تطلعني على صفحات مجهولة من أدبنا وقضاياه، غير تلك التي عرضتها، حين كنت طالباً، وأذكر أنني في تلك الفترة عملت في الصحافة الأدبية، ووجـدت أن عملـي سـوف يسهم في تحقيق هدفي الأساسي، وهو الاطلاع على

الأدب السعودي من خلال ما تنشره الصحف، واقتناء مجموعة من المؤلفات التي تخصه ، سواء كانت دراسات أدبية ونقدية ألفها كتابها لدراسة الأدب السعودي، أو كانـت علـى شكل أطروحات جامعية للغرض نفسه وتبين لي من خلال اطلاعي علـى غالبيـتها أنهـا تهتم في المقام الأول بالإبداع الشعري والقصصي ، لوفرة الدواوين والمجموعات القصصية . أمـا الإبداع النقدي فلم يلق ذاك الاهتمام الذي وجـده الشـعر والقصـة، وتكاد تكون الدراسات الأدبية في هذا الشأن قد أغفلت الخطـاب النقدي في تناولها لتاريخ الأدب وقضاياه، ويعود ذلك لقلة النتاج النقدي المطبوع – آنذاك– وعلى الأخص إنتاج الأدباء الرواد.

وكـان الدارسـون في هذه الدراسات حين يقفون على مادة النقد ينصرف تفكيرهم نحو ما طبع للأدباء ، وهو قليل نادر ، وكان أبرز الكتب المطبوعة كتاب "خواطـر مصـرحة" لمحمـد حسن عواد، وهو أول كتاب نقدي طبع في المملكة العربية السعودية. واهـتم الباحـثون بدراسته ولم يلتفتوا إلى غيره من المنجز النقدي الذي كان في طي الشبهات لعدم طباعته. وقد تلت كتاب العواد كتب أخرى كالمرصـاد للفلالي و"المقالات" و" كلام في الأدب" للعطار، و أمواج وأثباج" لعبد الفـتاح أبو مدين و"أوراقي" لمحمد العامودي" ، والقاسم المشترك بين هذه الكتب أنهـا عـبارة عن مقالات نشرت في الصحف وقام كتابها بجمعها في كتب مستقلة لتكون نواة للخطاب النقدي السعودي.

ومن جهود الباحثين في دراسة الخطاب النقدي في الصحافة توافرت بعض الدراسات القليلة التي لم تهتم بدراسة المقالة النقدية وإنما أتت كشذراتٍ في فصول بعـض الكتـب، أو على شكل لمحات سريعة ترد عرضاً في هذه الدراسات. وإذا تجاوزنـا الدراسـات الأدبـية العامة التي عنيت بالأدب السعودي بصورة عامة،

وكذلك الدراسات التي انحصرت في دراسة الأعلام، فإن من أبرز الدراسات التي أنجـزت كتاب" النثر الأدبي في المملكة العربية السعودية " للدكتور محمد الشامخ فقـد أفـرد الشـامخ لدراسة المقالة النقدية فصلاً ، تحدث فيه عن المقالة بمختلف أنواعها كالمقالة النقدية والذاتية، والتأملية، والاجتماعية، محدداً لها فترة زمنية هي ما بين ١٩٢٤م و ١٩٤٥م ، وكان نصيب المقالة النقدية صفحات معدودات، وآخر دراسـة صدرت في هذا دراسة الدكتور محمد العوين "المقالة في الأدب السعودي الحديـث"، تـناول فيها المقالة بمفهومها الواسع كالتي تحدث عنها الشامخ إلا أن دراسـة العويـن كانـت خاصة بالمقالة، وقد درس المقالة النقدية في فصل واحد تطرق فيه إلى نماذج نقدية. ووقـف عـند بعض القضايا النقدية في المقالة النقدية وهـذه الدراسـة على الرغم أنها ذات صلة وثيقة ببحثنا إلا أن توسع الباحث في درس المقالة بأنواعها جعل الحديث عن المقالة النقدية محدوداً.

غير أن هناك دراسات أخرى تناولت الحركة الصحافية وأثرها على الأدب فـي المملكة العربية السعودية من مثل "أثر الصحافة السعودية في الحركة الأدبية من ١٣٤٣-١٣٨٣هـ / ١٩٢٥م-١٩٦٣م". وهي دراسة نالت بها مؤلفتها فاطمة عـبد المقصـود إبراهيم النجار درجة الدكتوراة من قسم الدراسات العليا العربية بجامعة أم القرى سنة ألف وأربعمائة وثمان للهجرة وهذه الرسالة ليست لها علاقة بعملي هذا إلا علاقة الفترة أما الموضوع فقد تناولت الطالبة فيها البيئة السعودية ونشـأة الصحافة وتطورها، والأدب في الصحافة السعودية اتجاهاته ومظاهره ولم يكن للحركة النقدية في هذه الرسالة أي اهتمام أو درس يمكن الإفادة منه.

وهـناك كتاب الصحافة الأدبية في المملكة العربية السعودية للدكتور غازي زيـن عـوض الله وهـو من مطبوعات نشر مكتبة مصباح بجدة سنة ١٤٠٩هـ

ويعنينا من مادة هذا الكتاب الفصل الخاص بالبحث في المقالة النقدية وقد أفدت من هــذا الفصـــل في رسالتي هذه ، وتحديداً الفصل الخامس عن نشأة المقال النقدي وتطـــوره في الصحافة السعودية ، والفصل السادس عن القضايا والمعارك الادبية فـــي الصـــحافة الســـعودية. كذلـــك هناك كتاب "مجلة النهل واثرها في النهضة السعودية" من مطبوعات دار إحياء الكتب العربية ، سنة ١٤٠٤هـــ.

وهـــناك بعض الدراسات الجامعية التي درست تأثير الصحافة الأدبية على حـــركة الأدب وأغلـــب هذه الدراسات قد ركّز على مطبوعة واحدة كمجلة المنهل واليمامة، وغيرها من الدوريات السعودية.

وهناك أبحاث مستقلة لها أهميتها من حيث علاقتها الوثيقة بموضوعنا بحث بعنوان "الأحكام النقدية عند جيل الرواد الأوائل في الأدب السعودي" للدكتور عمر الطيـــب الساسي[١]، وبحثان للدكتور منصور الحازمي الأول بعنوان "معالم التجديد فـــي الأدب الســـعودي بيـــن الحربين العالميتين "[٢] والثاني بعنوان "من معاركنا النقدية"[٣]، لكن هذه الأبحاث تعتبر لفتات أشار إليها الباحثون سريعاً، وهي بحوث تنتظر من الباحثين من يوسّع النظرة حول ما طرحته من آراء نقدية. واثناء عملي فـــي إعـــداد البحث صدر كتاب جديد بعنوان" النقد الأدبي المعاصر في المملكة :

---

(1) انظـــر: مجلـــة كلـــية الآداب والعلوم الإنسانيـــة، جامعة الملك عبد العزيز، مج١ ، جدة، ١٤٠٨هـــ -١٩٨٨م.

(2) انظر : فن القصة في الأدب السعودي الحديث ، منصور الحازمي، دار العلوم ، الرياض، ١٤٠١هـــ- ١٩٨١م.

(٣) انظـــر: الوهم ومحاور الرؤيا ، منصور الحازمي، ط١ ، دار المفردات، الرياض، ١٤٢١ هـــ- ٢٠٠٠م.

ملامحه واتجاهاته وقضاياه" للدكتور محمد الشنطي إلا أن الكتاب كان بمثابة سرد تاريخي لجهود النقاد، وقد اهتم الباحث بدراسة النقاد الجدد أكثر من دراسته النقاد الأوائـل ، ولعـل السـبب الرئيس في عدم دراسته انتاج السابقين غياب انتاجهم المطبوع ، كما أشرنا إلى ذلك.

من هنا فكرت في دراسة الخطاب النقدي السعودي وتحديداً حركة النقد في إرهاصـاتها الأولى، وحيث أن الإرهاصات النقدية كان ميدانها الصحافة، قررت دراسـة الخطاب النقدي في الصحافة، وحددت فترة زمنية ، تبدأ منذ صدور أول صـحيفة – أم القرى- عام ١٣٤٣هـ ، وحتى عام ١٣٨٣هـ ، وهو العام الذي صدر فيه قرار المقام السامي بإقرار نظام المؤسسات الصحفية[١] ، وبذلك تحولت ملكـية الصـحف من الأفراد إلى المؤسسات، وفي أثناء هذا العهد – عهد صحافة الأفـراد- كان للأدباء إنتاج نقدي ضخم من المقالات المنشورة في الصحف ، لم يجمعـه إلا قلـة من كتابه، ففي هذه الفترة لم يصدر أي كتاب نقدي ينتهج أسلوب التألـيف الأدبـي المنظم، بل كانت الكتب المطبوعة – آنذاك- عبارة عن مقالات نشرت في الصحف خلال هذه المدة المحددة في دراستنا.

وبعـد موافقة قسم الدراسات العليا في كلية اللغة العربية بجامعة أم القرى علـى دراسة هذا الموضوع ، باشرت مهمة التنقيب عن مصادر مادة البحث كأمر طبعي للبدء في مشروع الكتابة، ومنذ الأيام الأولى ساورني شيء من القلق الشديد تجـاه مصـير الدراسة، وانتابني شعور التورط في عمل شاق، فالنتاج النقدي –

---

(١) انظـر: تطور الصحافة في المملكة العربية السعودية، عثمان حافظ ، ط٣، شركة المدينة للطباعة والنشر، ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م، ص٥ .

المـــراد دراسته- وهو أصل مادة البحث ليس لـــه مراجع، إنما مادته منتشرة في ركـــام الصـــحف التـــي تكاد أن تتمزق بسبب أكوام الغبار الذي كساها في بعض المكتـــبات، وحشـــرها فـــي غرف مكتظة بالصحف والدوريات القديمة، دون أي ترتيب يسهل عليَّ مهمة البحث عن الأعداد المطلوبة، ومن ثم متابعة التسلسل في الأعـــداد، وكانت هذه المشكلة من احدى العوائق التي واجهت هذه الدراسة ، ومن العوائـــق الأخرى ، تلف بعض أعداد الصحف، ونقصان أعداد أخرى وتطلب مني لحـــل هـــذه الإشـــكالية الانتقال من مكتبة إلى أخرى بين الجامعات ومكتبة الحرم المكـــي. هكذا كانت عملية شاقة أرهقتني جسدياً كثيراً، خاصة تلك الشهور الطوال التي قضيتها داخل غرف الدوريات نهاراً وليلاً حذراً من عدم تمزيقها أثناء تقليب الصفحات فالأوراق صفراء سهلة التمزيق.

أما خطة الدراسة فقد قسمت على بابين:

الباب الاول: من الوجهة النظرية وقسمته ثلاثة فصول:

الفصـــل الأول: مصـــادر الحركة النقدية، وفيه بحثت عن أبرز مصدرين للحركة النقدية، وهو المصدر التراثي الذي رصده الأدباء السعوديون من ثقافتهم التراثـــية، من خلال قراءاتهم لكتب التراث، أو ما كان بينهم من مخطوطات داخل المكتبات العامة و الآخر المصدر الحديث ،و هو تأثرهم بإنتاج الأدباء المعاصرين عـــبر إطلاعهم على إنتاجهم المطبوع أو عبر اطلاعهم على إنتاجهم المنشور في الصحف والمجلات في الوطن العربي، وكان للثقافة العربية تأثيرها في ذلك.

وتـــناول الفصـــل الثانـــي: القضايا النقدية، وقد تناولت الدراسة أبرز هذه القضايا النقدية التي ظهرت في إنتاج النقاد، كالأدب وصلته بالحياة ،ووظيفة النقد،

وتعـــريف الشعر وقضاياه ، والدعوة للتجديد، والموقف من شعر التفعيلة، وغيرها من القضايا الأخرى من الخطاب النقدي السعودي.

أما الفصل الثالث: طرائف التناول فقد بحثت فيه طرائق التناول النقدي لدى النقاد، وتم تقسيمها إلى نقد ذاتي تأثري، ونقد معياري موضوعي، ففي النقد الذاتي استعرضـــنا الأحكـــام الـــنقدية الانطباعـــية عند الكتّاب، التي تخلو من أسس النقد المعلّـــل، أما النقد المعياري فكان يخضع لمقاييس نقدية ، كالبعد اللغوي والبلاغي وأســميناه بالنقد الفقهي، وهناك الاتجاه النفسي، والاتجاه البياني الذي كان مركزه اللغة الفنية القائمة على بناء العبارة الشعرية، وكذلك منهج الموازنات النقدية.

وفي الباب الثاني: من الوجهة التطبيقية:

فقد عالجنا فيه دراسة نماذج من النقد التطبيقي على ضوء الدراسة التحليلية لهـــذه الـــنماذج النقدية من المقالات، وارتأيت أن نحلل كل نص من نصوص النقد التطبيقي لبيان الموقف النقدي تجاه الأحكام النقدية الواردة في نقدهم التطبيقي. وقد قسم هذا الباب إلى فصلين:

الفصـــل الأول: نقد النص، ونقصد به كل مقال نقدي تناول النص الشعري أو الـــنص القصصي أو النص المقالي، وفي هذا الفصل درسنا عدة مقالات نقدت دواوين شعرية أو أعمال قصصية أو مقالات.

والفصل الثاني: وهو نقد الكتب.

تناولـــت فـــيه نقد الكتب لشيوع مثل هذا النقد في الصحف اليومية. وأغلب الخصـــومات الـــنقدية التي ظهرت في الصحافة كانت بسبب نقدهم للكتب وهو نقد يخـــتلف عن نقد النص الإبداعي، شعراً ونثراً، لأن الكتاب قائم على تفكير عقلاني منظم.

وقد أشرت في نهاية البحث إلى خلاصة النتائج التي وصلنا إليها من خلال هذه الدراسة.

وأخـــيراً.. ينبغـــي عليّ أن أقدم جزيل الشكر والعرفان للمشرف على هذه الدراسة . الأستاذ الدكتور/ محمد بن مريسي الحارثي. الذي كان خير عون لي في إتمـــام هـــذه الدراســـة، منذ كانت مجرد مشروع ، فقد كان لا يبخل عليّ بالنصح والتوجيه، وكثيراً ما استفدت من توجيهاته وتصويباته التي كان لها الأثر الإيجابي علـــى إنجاز الدراسة، فله كل الشكر والاعتراف له بالفضل الكبير. ولا يفوتني أن أشكر جميع من وقف معي في إنهاء الدراسة ، وعلى الأخص أسرتي وأهل بيتي، ووالدتـــي واشـــقائي وزوجتـــي- الذيـــن تحملوا معي تعب السنين في إعداد هذا المشروع، فلهم جزيل الشكر مني.

كمـــا أقـــدم شكري للقائمين على إدارة كلية اللغة العربية بجامعة أم القرى عميداً ووكيلاً ورؤساء أقسام واساتذةً الذين منحوني فرصة الدراسة والبحث.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين،،،،

تمهيـــــد

لــيس للأدب السعودي معالم بارزة قبل صدور الصحافة في البلاد فقد كان النـــتاج الأدبـــي محصوراً في أدب الرسائل والمفاخرة، وأنماط أخرى من الأدب لمؤلفـــات فـــي الـــتاريخ تكتـــب بأســـلوب رشيق، يشبه الأسلوب الأدبي، لشيوع المحســـنات البديعـــية فيه، وإطلاق عنان التفكير الخيالي والإغراق في العواطف الذاتـــية. يرجع ذلك لاهتمام الأدباء أوانذاك بعلوم الدين واللغة والتاريخ، فلم يولوا الأدب كثـــيراً مـــن عنايتهم(١)وظل النتاج التقليدي على هذا حتى صدرت صحيفة (حجـــاز) بمكة المكرمة "فظهر نوع أدبي جديد في ميدان النثر الأدبي يختلف في شـــكله ومضـــمونه عن تلك الأنواع الأدبية التقليدية وهذا النثر الجديد الذي ظهر بظهـــور الصـــحافة لـــم يظهر إلا في المنطقة الغربية التي كانت بفضل الحرمين الشريفين أكثر أجزاء الجزيرة العربية صلة بالثقافة والتعليم حينذاك"(٢).

ومـــن أوائل المقالات الأدبية المنشورة لهذا النوع من النثر الجديد في إقليم الحجاز لكاتب مجهول علق به على قصيدة حافظ إبراهيم والتي قالها بمناسبة العام الهجري الجديد. وقد نشر المقال في صحيفة حجاز "وترجع أهمية هذه المقالة إلى مـــا جـــاء فـــيها مـــن آراء أدبية جديدة بالنسبة للأدب في هذه البلاد، وإلى ما في أسلوبها من جمال وجزالة"(٣) ولم يلحق بهذه المقالة مقالات أخرى،تبرز معالم هذا الأدب الجديـــد، كذلك المقالة لم يعرف كاتبها الحقيقي، لذا أعتقد أن الآراء الواردة فـــيها لـــم تكن تمثل الخطاب الأدبي في تلك الحقبة، الذي عرف بالضعف وركاكة

---

(١) أنظـــر: النثر الأدبي في المملكة العربية السعودية، محمد عبد الرحمن الشامخ، ط٢، دار العلوم، الرياض، ١٤٠٠هـــ – ١٩٨٠م.

(٢) المصدر السابق، ص ٤٠.

(٣) نفسه، ص ٤١.

الأسـلوب، وهـذا مـا جعل بعض الباحثين يغفلون أدب هذه الحقبة ، فالنثر كان مسـجوعاً، والشعر متكلفاً لا روح فيه في عهد الأتراك[1] ولم تظهر الإرهاصات الأولى بظهور إلا كتابي محمد سرور الصبان " أدب الحجاز" و " المعرض"، وقد قـرن أحمـد العربي تاريخ ظهور الأدب الحجازي الحديث بتاريخ الثورة العربية الكبرى في محاضرة ألقيت في النادي الأدبي بسنغافورة في الحادي والعشرين من شـهر جمـادى الأولى سنة ثلاث وخمسين وثلاثمائة بعد الألف ورأى أن الأدب الحجـازي لـم يكـن "سوى بضع منظومات وكتابات سقيمة المعنى واهية السبك ملـتوية الأسـلوب، يـدور أكـثرها في نطاق ضيق من المديح السخيف والغزل والتشـطير والتخمـيس على نمط ليس له من مبرر سوى ذلك العقم الأدبي الذي منيـت بـه الأفكار في تلك الحقبة المشؤومة"[2]وفي مرحلة ما قبل توحيد المملكة حـتى صـدور صـحيفة أم القرى- الحكومة الهاشمية- لم يكن هناك إنتاج أدبي وفكـري مطـبوع. ومعظم النتاج المنشور في صحافة العهد الهاشمي كان شعراً سياسياً، جاء استجابة لظروف الواقع الاجتماعي والسياسي إبان قيام الثورة العربية عام ١٣٣٤هـ-١٩١٦م. وأما المقالات المنشورة في صحيفة القبلة، بوصفها أبرز الصـحف آنذاك، فقد كانت مقالات سياسية وقومية، كتبت دفاعاً عن هذا المشروع

---

(١) المديـنة المـنـورة ، النهضة الأدبية في السعودية، عبد الله عبدالجبار.ع ٢٥٢ (٢٨/٨/١٣٨٢هـ).

(٢) وحـي الصـحراء، محمد سعيد عبد المقصود خوجة، وعبد الله بلخير، ط٢ تهامة، جدة، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م ص١٢٥.

العربي، وغلب على أسلوبها الأسلوب الحماسي والعاطفي وهو ما أضعف الناحية الفنية، وقد وصفها أحد الباحثين بأنها لسان الحسين بن علي.[1].

وفـي عـام ١٣٤٣هـ، دخل إقليم الحجاز في الحكم السعودي، وفي السنة نفسـها صـدرت صحيفة أم القرى في الخامس عشر من شهر جمادى الأولى[2]. وتعتبر أولى إرهاصات بواكير النتاج الأدبي السعودي، لأن الأدباء السعوديين قبل هـذه الصحيفة، لم يكن لديهم منبر أو وسيلة، يظهرون بها إنتاجهم كما هو الحال عـند أدباء العرب في بلدان الشام ومصر والعراق. لذلك اتجه الأدباء السعوديون إلـى نشر قصائدهم على صفحات أم القرى كما اتجهوا نحو كتابة المقال في شتى الموضوعات.

وظهـور الصـحافة في العهد السعودي على الرغم من ضآلة محتواها في نشـأتها إلا أن الأدب قد أفاد منها كما أفاد منها الفكر أكثر مما أفادت منها الحياة العامة. لقد اهتمت الصحافة اهتماماً بارزاً بإنتاج الأدباء. وتشجيعهم ليكونوا فاعلين فـي إثراء الحياة الثقافية فعلى صفحات أم القرى نوقشت الآراء الجريئة التي بثها محمـد حسن عواد في كتابه الأول "خواطر مصرحة"[3] وهاجم بها الأدب الزائف والـبلاغة الميتة والمتشاعرين المقلدين[4] ونشر محمد سعيد عبد المقصود خوجة

---

(١) انظر: نشأة الصحافة في المملكة العربية السعودية، محمد عبد الرحمن الشامخ، ط١، دار العلوم ، الرياض، ١٤٠٢هـ- ١٩٨١م.

(٢) أم القرى، ١٣٤٣/٥/١٥هـ- العدد الأول.

(٣) صدر الكتاب سنة ١٣٤٥هـ.

(٤) انظر : أعمال العواد الكاملة محمد حسن عواد، دار الجيل للطباعة ، مصر، ١٤٠١هـ- ١٩٨١م.

في أم القرى مقالات عدة في نقد الحياة والمجتمع والأدب ثم تلى ذلك بسبع سنوات قـيام صـحف أخرى جديدة، وسعت الاهتمام بالأدب، كصحيفة (صوت الحجاز) ومجلـة المـنهل والمدينة المنورة، لتصبح الصحف والمجلات هي النافذة الواسعة للنشـر الأدبـي أو الثقافي[1] والمرجع الأساسي للحركة الأدبية. ففي هذه الفترة لم يطـبع أي إصـدار لأديب سعودي، وما طبع من كتب كانت في أصولها مقالات جمعهـا مؤلفوها وكتابها من أجل التعريف بإنتاج الأدباء السعوديين مع نشر نبذة مختصـرة عـن كاتب المقال أو القصيدة في ضوء الإصدارات ولمّا وجد الأدباء أنفسـهم يـتزعمون قـيادة الصحافة، وأن الطريق أمامهم ممهد لنشر ما يريدون اعـتقدوا أن الأدب أقوى الوسائل في إيقاظ الأمة، وإصلاح شأنها، فكان الخطاب الـنقدي علـى رأس اهـتماماته لأن الحاجـة كانت تلح بضرورة تأسيس خطاب إصـلاحي في بداية نهضتها الثقافية والاجتماعية، وهو ما يفسر كثرة المقالات في نقد أمور الحياة العامة.

*****

ويكـاد الباحثون في تاريخ الصحافة السعودية يجمعون على تقسيم مراحل تطور الصحافة إلى عهدين: عهد صحافة الأفراد ويبدأ من عام ١٣٤٣هـ أو منذ صـدور صـحيفة أم القرى إلى عام ١٣٨٣هـ، وهو العام الذي صدر فيه نظام المؤسسات الصحفية، وفيه تحولت ملكية الصحف من الأفراد إلى المؤسسات.

---

(١) انظـر: التـيارات الأدبـية الحديثة في قلب الجزيرة العربية، عبد الله عبد الجبار، معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، ١٩٥٩م.

أما عهد صحافة المؤسسات، فيبدأ من نهاية العهد الأول إلى ما بعده، حيث نــص قــرار مجلس الوزراء الصادر في يوم الثالث والعشرين من جمادى الأولى سنة ١٣٨٣هـ الموافق ٨ نوفمبر سنة ١٩٦٣م[١] على إلغاء امتياز جميع الصحف التــي كــان يمــتلكها أفراد من الأدباء وأعيان المجتمع السعودي ومنحه لشركات خاصة أو مؤسسات أهلية، وفق نظام عرف بنظام المؤسسات الصحفية، وجاء في نــص البــيان الرسمي الصادر من وزارة الإعلام في ١٣٨٣/٦/٢٤هـ، ما يفسر إلغــاء امتــيازات الصــحف، فقد "لاحظت الجهات المسئولة في حكومة صاحب الجلالــة أن صــحافتنا الوطنــية أخــذت تلعب دوراً هاماً في توجيه الرأي لدى المواطنيــن كما تبيّن لها على ضوء تجاربها المستمرة أن انفراد شخص واحد أو شخصــين بالحصــول علــى امتــياز الجريدة وتحريرها دون الاستعانة بعدد من المواطنيــن مــن ذوي الــتجارب والقدرة على الإدارة والتوجيه أمر لا يخلو من المســاوئ، كمــا أنه لا يتيح للصحيفة فرصة إدارتها وتوجيهها من قبل مجموعة مخــتارة مــن المواطنين القادرين بل غالباً ما تكون الجريدة وسيلة للتعبير لرأي صــاحب امتيازها ورئيس تحريرها في كثير من القضايا الهامة. لذلك فإن الدولة اســتمراراً منها في سياستها الهادفة إلى النهوض بمحتوى صحافتنا إلى المستوى اللائق الرفيع وتمكينها من أداء دورها المثمر في توجيه الرأي العام توجيهاً يحقق الغايــة مــن وجودها فقد رأت أن تعزز كيانها وتعهد بامتياز الصحف والمجلات الصادرة في البلاد إلى مجموعة من المواطنين والمؤهلين لممارسة مثل هذا العمل التوجيهــي الهام، ويكون لكل مجموعة وجود منظم يأخذ شكل المؤسسة الأهلية أو

---

[١] انظر: تطور الصحافة ، عثمان حافظ.

الشـــركة الأهلية دون أن يكون للدولة أي ارتباط بها إلا بما تمليه المصلحة العامة وفـــي حـــدود ما يقضي به النظام"[1] من هذا البيان يتبين لنا أن الدولة أرادت أن تحول الصحافة من خطاب فردي يمثله شخص واحد أو اثنين إلى خطاب جماعي يمثله نخبة مثقفة من أهل الفكر والأدب.

ففـــي عهـــد صحافة الأفراد، كان كل من آنس في نفسه الكفاءة والقدرة في إصـــدار صحيفة أو مجلة يطلب من الحكومة امتيازاً لإصدار الصحيفة أو المجلة على شرط أن يكون مستعداً لتطبيق نظام المطابع والمطبوعات. وقد بدأ هذا الأمر مـــن عـــام ١٣٥٠هـــــ بصدور صحيفة صوت الحجاز، ثاني صحيفة في العهد الســـعودي بعد صحيفة أم القرى، إلا أن هذه الأخيرة لم تكن صحيفة فردية تابعة لشخص واحد، بل كانت تتبع للدولة رسمياً .

وللوقـــوف على ارتباط الصحافة بالأدب. ينبغي أن نشير إلى الصحف ذات التأثير الواضح في حركة الأدب السعودي فقد صدرت صحيفة أم القرى في اليوم الخامس عشـــر مـــن شهر جمادى الأولى ١٣٤٣هـــ، الموافق ١٢ ديسمبر ١٩٢٤م. وكان شعارها الآية الكريمة "وكذلك أوحينا إليك قرآناً عربياً لتنذر أم القرى ومن حولها"[2] وأعلنـــت أن هدفها هو خدمة الإسلام والعرب. وقد بدأت الصحيفة منذ سنواتها الأولـــى رســـمية، لكـــن هذه الصفة أخذت تقل بعد سنوات في عهد رئاسة تحرير محمـــد ســـعيد عبد المقصود خوجة، الذي جاء بعد يوسف ياسين ورشدي ملحس، فاهتمت بالأمور الأدبية ونشرت المقالات الأدبية والتاريخية والاجتماعية التي كان

---

(١) المصدر السابق، ص٣٩١.

(٢) سورة الشورى. آية ٧

يكتـــبها الأدبـــاء مـــن أمثال محمد حسن كتبي وأحمد السباعي ومحمد سعيد عبد المقصـــود وكان من أبرز القضايا التي حملتها الصحيفة معركة القديم والجديد بين عزيـــز ضـــياء وعبد الكريم الجهيمان كما نشرت مقالات عدة متتالية لفؤاد شاكر بعـــنوان "مطالعات في الأدب العربي" ولمحمد سعيد عبد المقصود بعنوان "الأدب الحجـــازي والتاريخ"، وبعض الدراسات الأدبية لمحمد حسن كتبي كان يقارن فيما بين الأدب القديم والأدب الحديث، ولعل ما كان يميز أم القرى اهتمامها المبكر بنقد الكتـــب، فقـــد نقد سيف الدين عاشور كتاب " كتابي" لأحمد عبد الغفور عطار في ســـت مقـــالات راصداً ما وقع فيه العطار من أخطاء، كما نقد محمد حسن عواد الكتاب نفسه، ونقد يوسف ياسين كتاب العواد "خواطر مصرحة" في عشر مقالات ولـــم يكـــن النقد الأدبي محصوراً في نقد كتب أدباء البلاد ، بل هناك من نقد كتباً لآخريـــن مـــن خـــارج الوطـــن. أمـــا الشعر فكان ينحصر نشره تقريباً في شعر المناسبات ولم تخصص الصحيفة ركناً خاصاً لنشر القصائد.

أمـــا صحيفة صوت الحجاز فقد صدرت في اليوم السابع والعشرين من ذي القعـــدة سنة ١٣٥٠هـــ، الموافق ٤ إبريل سنة ١٩٣٢م[1]. قال عنها عثمان حافظ إنهـــا "أول جـــريدة صـــدرت على الصعيد الشعبي في المملكة العربية السعودية أصدرها محمد صالح نصيف، ويعتبر صدورها امتداداً لجريدة (بريد الحجاز) التي أصـــدرها الأســـتاذ محمـــد صالح نصيف نفسه في عام ١٣٤٣هـــ"[2]. ولم تحمل صوت الحجاز شعاراً سوى أنها جريدة وطنية جامعة، وكان صدورها "حدثاً هاماً

---

[1] صوت الحجاز، ١٣٥٠/١١/٢٧هـــ، العدد الأول.

[2] تطور الصحافة، ص١٢٥.

في تاريخ الصحافة والأدب في ذلك العهد، فقد كانت مسرحاً لعرض آراء الأدباء والمفكرين وأبحاثهم العلمية والأدبية والاجتماعية والنقدية، والرياضية، وقد ظهرت على مسرح صوت الحجاز مواهب وكفاءات أدبية وفكرية كان لها الأثر الكبير في تركيز الأدب السعودي شعراً ونثراً وإبرازه للوجود"(١). كذلك كانت من أهم العوامل في إيقاظ الأدب وتطوره وتشجيع الأدباء على إنتاج أدب جديد ولتكون رابطة أدبية توحد بين الأدباء وبين أفكارهم الثقافية،(٢) وتكون لسان حال النهضة الأدبية الحجازية(٣)، وتدعو إلى نقد المشهد الأدبي الراهن آنذاك، هذا ما دعا إليه صاحب الصحيفة محمد صالح نصيف في مقال نشر له بعنوان "نهضتنا الأدبية المزعزعة البنيان"(٤) لقد كان ظهور صوت الحجاز انطلاقة جديدة لأدبنا المحلي ساعدت على نشر الصحوة الأدبية، ودعت إلى إبراز الشخصية الأدبية المحلية في إنتاج الأدباء " لأنها قد أصبحت لساناً لحال كثير من الكتاب في العقد الرابع وأوائل العقد الخامس من هذا القرن، وميداناً لعدد من المعارك الأدبية التي شهدها هذا الأدب في تلك الفترة"(٥). وكانت "تعتبر سجلاً للحياة الأدبية والفكرية في هذه البلاد

---

(١) المصدر السابق، ص ١٢٥.

(٢) صوت الحجاز، ١٣٥٠/١١/٢٧، العدد الأول.

(٣) در السابق، نهضتنا الأدبية المزعزعة البنيان، محمد صالح نصيف، ع ١٣٢، ٧/٢٧/ ١٣٥٣هـ.

(٤) مقالة السابقة .

(٥) نشأة الصحافة، محمد الشامخ، صـ ١٥٤.

خـــلال العقـــد الرابع من هذا القرن"[١]، ويستطيع الباحث أن يرصد تطور المنجز الأدبي والنقدي فيها بشكل واضح، عند دراسة الكم الزاخر من المقالات المنشورة، التي تحمل قضايا نقدية هامة. وقد حاول بعض رؤساء تحريرها كالعامودي والفقي تقلـيص مســاحات الأدب فــيها، " فلم يكونوا راضين عن انصرافها إلى معالجة القضـــايا الأدبــية، وكانوا في حديثهم عن ذلك لمن يعتذر عن الخطة التي سارت علــيها الصحيفة"[٢] ولما كانت نشأتها نشأة أدبية، وهدفها تكوين رابطة أدبية، فقد نجحــت فــي أن تصــبح رابطـــة أدبية بين كتاب البلاد، ولكنها كانت ذات مجال محدود.[٣]

ومـــن أبـــرز القضـــايا الأدبية النقدية التي شهدتها صفحات صوت الحجاز مقـــالات محمد حسن عواد التي كان ينشرها تحت عنوان ثابت (تأملات في الأدب والحـــياة)[٤]، نقد فيها رواية (مرهم التناسي) للأنصاري وأقام خصومات مع كتاب آخريـــن، ومن الملاحظ أن معظم المقالات التي كانت تنشر لم تكن موقعة بالاسم الصـــريح للكاتب بل كثيراً ما كان يرمز إليها بالأحرف فقط، أو أسماء مستعارة، "يـــرجع ذلك إما لعدم ثقة الكاتب بنفسه فيما يكتب أو لأسباب أخرى"[٥] وقد اعتاد محمـــد عمر توفيق أن ينشر برمز (راصد) ، ومحمد حسن فقي برمز (ابن جلا)،

(١) المصدر السابق، ص ١٦١.

(٢) نفسه، ص١٥٩.

(٣) نفسه، ص ١٥٩.

(٤) هو عنوان كان يكتب تحته العواد، ثم حمل عنوان أحد كتبه فيما بعد.

(٥) تطور الصحافة، صـــ١٤٣.

محمود شويل برمز (الصحفي العجوز) و (أبي الأشبال)، ومحمد سعيد عبد المقصود برمز (الغربال).كما كان غيرهم من الكتاب يرمزون لأسمائهم بالحروف[1]، ومن أشهر المعارك الأدبية النقدية التي كانت تنشر في صوت الحجاز ذلك الخصام النقدي بين حمزة شحاته وعبد الله عريف حول أثر الجمال[2]، كما نشرت عدة مقالات لحسين سرحان ولعزيز ضياء في نقده لكتاب السباعي (أوراق العيد) أما الشعر فقد كان اهتمامها به " كبيراً فلا يكاد يصدر عدد من أعدادها إلا وفيه قصيدة أو اثنين لشعراء سعوديين وكانت تنقل بعض القطع الشعرية لشعراء آخرين"[3].

وقد صدرت مجلة المنهل في شهر ذي الحجة عام ١٣٥٥هـ، الموافق فبراير عام ١٩٣٧م. وهي مجلة شهرية[4]، تهتم بخدمة الأدب والثقافة والعلم، وتعتبر أول مطبوعة صحفية تعنى بالشأن الأدبي، فقد جاء شعارها كالتالي "مجلة تخدم الأدب والثقافة والعلم" لذلك يصفها الدارسون بأنها أول مجلة أدبية.

وقد استقطبت المنهل عدداً كبيراً من الكتاب والأدباء أسهموا فيها بإنتاجهم الأدبي والفكري، كان يدفعهم نحو تزويد المجلة بمقالاتهم علاقتهم بصاحبها عبد القدوس الأنصاري الذي كان يبعث إليهم برسائل خطية للكتابة في المجلة "تميزت المجلة بجديتها الشديدة، فقد تبنت عدداً من القضايا الأدبية الهامة، واهتمت بها

---

(١) المصدر السابق، ص١٤٣.

(٢) انظر : الفصل الثالث من هذه الدراسة.

(٣) تطور الصحافة، ص١٣٩.

(٤) المنهل، ذو الحجة، ١٣٥٥هـ، العدد الأول.

اهــتماماً كبيراً، وكان من أبرز هذه القضايا التي تبنتها وكتب عنها: أسباب ركود الحــياة الأدبــية فــي المملكــة، وكيفــية تطورها ،وأدبنا المحلي وهل هو صالح للتصدير؟ وتفرغ الأدباء سعياً إلى نتاج أدبي أفضل" [١].

وتمــيزت المــنهل كذلك باستطلاعاتها الأدبية التي كانت تنشرها بين الفنية والأخــرى، مثل السؤال الذي وجهه رئيس تحريرها للأدباء عن الكتب والصحف التــي ينصح الناشئة بمطالعتها، واستطلاع آخر بعنوان "ما أثر الأدب الحديث في هــذه البلاد؟" لإظهار مؤثرات الأدب الحديث في أدبنا المحلي، والاستطلاع الثالث كــان: هل يصلح أدبنا للتصدير؟ وقد شارك في الاستطلاعات الأدبية مجموعة من الأدبــاء والكتاب، يستطيع الباحث من خلالها أن يرصد تطور الحركة الأدبية على ضــوء آراء المشــاركين لأنهــا تعبر عن موقفهم تجاه سير الحركة الأدبية، كما تمــيزت المــنهل بالدراســات الأدبية الجادة عن قضايا الأدب وأعلامه البارزين كمقــالات عــبد القــدوس الأنصــاري عــن السيد جعفر البيتي والشاعر إبراهيم الاسكوبي والشاعر محمد العمري، ومقالات محمد سعيد العامودي عن عبد الواحد الأشــرم ومحمــد رضا الشبيبي وغير ذلك من المقالات التي تناولت الأدب القديم والحديث فهناك مقالات كتبت عن الأدب الجاهلي. وعن شعر طرفة بن العبد وابن الرومي والمتنبي. ودراسات عن الأدب الأندلسي والحديث وغير ذلك. ومن أبرز القضــايا الــنقدية التــي تأثرت بالاتجاه النفسي في إرهاصات الأدب في الخطاب الــنقدي العربي المعاصر ما كتبه عبد الله عبد الجبار عن مركب النقص وأثره في

---

[١] الصحافة الأدبية في المملكة العربية السعودية، غازي زين عوض الله، ط١، مكتبة مصباح، جدة، ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م، ص٥٤.

الأدب أضف إلى ذلك أنه كان في المنهل أركان وزوايا ثابتة للقصص، ومراجعات الكتـــب ، تنشـــر ذلك تحت عناوين ثابتة كقصة العدد . وفي الميزان وقد أسهمت قصة العدد في تشجيع كتاب القصة لإبراز إنتاجهم القصصي.

ولمـــا صـــدرت صـــحيفة المدينة المنورة في اليوم الخامس والعشرين من الشـــهر الحرام سنة ١٣٥٦هـــ ، الموافق ٨ إبريل ١٩٣٧م، كان شعارها صحيفة الشعب العربي السعودي[١] وبعد أن توقفت بأسباب الحرب العالمية عادت للصدور بشعار آخر هو الحديث الشريف (إن الإيمان ليأرز إلى المدينة كما تأرز الحية إلى جحرها) وكان لصدور المدينة أصداء واسعة في الحركة الأدبية داخل المملكة فقد رأى الدكـــتور محمد الشامخ أنها لم تكن مثل صوت الحجاز والمنهل في الاهتمام بـــالأدب[٢] على الرغم من أن عثمان حافظ قال في افتتاحية العدد الأول إن المدينة ستشارك " وصيفاتها في إحياء ماضي الحجاز البعيد أيام كان يزهو بروائع الأدب وجلائـــل الأعمـــال"[٣] وحمـــل عددهـــا الأول مقالات أدبية أصبحت فيما بعد من المـــراجع الأساســـية في البحوث الأدبية في الأدب والصحافة، خاصة مقال أمين مدنـــي عـــن الصحافة الذي يعده الدارسون مرجعاً لتاريخ الصحافة ومقال محمد حســين زيــدان عن (كياننا الأدبي) الذي أثار نقاشاً أدبيا حول إقليمية الأدب وأثر البيئة عليه، وهذا ما شهدته صفحات المدينة فيما تلى الإصدار الأول.

---

(١) المدينة المنورة، ١٣٥٦/١/٢٥هـــ، العدد الأول.

(٢) نشأة الصحافة، ص ١٦٢.

(٣) المدينة المنورة، الافتتاحية، عثمان حافظ ع١ (١٣٥٦/١/٢٥هـــ)

لقد أسهمت المدينة المنورة مع مجلة المنهل "في تشجيع الحركة الأدبية في المديـــنة المنورة ، وإبراز عدد من كتابها على المسرح الأدبي، فأصبحت المدينة آنـــذاك مركـــزاً أدبياً يشبه تلك المراكز التي وجدت من قبل في مكة وجدة، ولقد حاولـــت الجريدة كذلك أن تصبح وسيلة تثقيفية جادة، فكانت تدعم النشاط الفكري الـــذي كـــان موجـــوداً حينئذ عن المدينة وتنشر المحاضرات التي كانت تلقى في أنديـــتها"[١]. وفتحت الباب واسعاً أمام ظهور أدباء جدد ينشرون إنتاجهم لأول مرة في الصحيفة.

ودار نقـــاش أدبي على صفحات المدينة حول الأدب في الحجاز تناول هذا الـــنقاش كثيراً من أدبنا وكتابنا[٢]، والذي أثار ذلك النقاش هو ما كتبه محمد حسين زيـــدان في مقال (كياننا الأدبي) الذي نشره في العدد الأول من هذه الصحيفة وقد شـــارك فـــي الـــنقاش محمد سيد عبد المقصود بمقال عنوانه (الأدب الإقليمي)[٣]، ومحمـــد عمر توفيق بمقال آخر عنوانه (نظرات عامة في أدب الحجاز)[٤]. وأثار محمـــد حسن عواد خصاماً نقدياً ساخناً عندما كتب مقاله (الأدب الكاسد)[٥] نقد فيه بعض الأمثال القديمة في التراث العربي التي يستعملها الكتاب في أدبنا المعاصر، وكـــان طـــرف الخصـــام الآخر مجموعة من الكتاب كتبوا تحت أسماء مستعارة، كراصـــد وجريـــر والمجهر ومطلع وغيرهم، وقد تميزت صفحات المدينة المنورة

---

(١) نشأة الصحافة ، ص١٦٣.

(٢) انظر: تطور الصحافة ص ١٧١

(٣) المدينة المنورة ، الأدب الإقليمي ، ع٤ (١٣٥٦/٢/١٨)

(٤) المصدر السابق، نظرات عامة في أدب الحجاز ع١٠ (١٣٥١/٤/١هـ).

(٥) المصدر السابق، الأدب الكاسد، ع١٠ (١٣٥٦/٤/١هـ)

بالاهتمام بالمعارك الأدبية واستقطاب عدد كبير من كبار الأدباء وشارك محمد حسن عواد بنصيب كبير من كتاباته من الشعر والنقد(١) وكان للشعر نصيب كبير فقد خصصت الصحيفة زاوية للشعر لأبرز الشعراء كأحمد العربي وعلي حافظ، وعبيد مدني وضياء الدين ورجب ومحمد حسن عواد ، وأحمد إبراهيم الغزاوي.

وحين صدرت اليمامة في شهر ذي الحجة سنة ١٣٧٢هـ الموافق أغسطس ١٩٥٣م(٢)، في الرياض اهتمت بأدباء نجد، وكان من كتابها حمد الجاسر وعمران محمد العمران وعبد الله بن إدريس، ومن القضايا التي ناقشتها الواقعية في الأدب وقد شهدت صفحاتها مقالات نقدية للدواوين الشعرية كمقالات عمران حمد العمران لديوان " أغنية العودة" لسعد البواردي، ومقالات عبد الله بن إدريس عن ديوان (أصداء الرابية) لطاهر زمخشري.

وبعد صدور اليمامة بعام تقريباً صدرت مجلة قافلة الزيت في شهر صفر ١٣٧٣هـ، الموافق أكتوبر ١٩٥٣م(٣) ، عن شركة الزيت ، لكن انتماءها للشركة لم يغفل اهتمامها بالأدب، فقد نشرت عدة دراسات عن الأدب العربي القديم والقضايا الحديثة وخصصت باباً بعنوان حصاد الكتب لمراجعة الكتب القديمة والجديدة، سواء أكانت في الشعر أو فنون الأدب الأخرى.

وصدرت بعدها مجلة أخبار الظهران في جمادى الأولى سنة ١٣٧٤هـ، الموافق ٢٦ يناير ١٩٥٤م(٤) ، في مدينة الدمام، وكانت أول صحيفة تصدر في

---

(١) الصحافة الأدبية، غازي بن عوض الله ، صـ٣٤.

(٢) اليمامة، ذي الحجة ١٣٧٢هـ، العدد الأول.

(٣) قافلة الزيت، صفر ١٣٧هـ ، العدد الأول.

(٤) أخبار الظهران، جمادى الأولى ١٣٧٤هـ، العدد الأول .

المـــنطقة الشـــرقية[1] ويبدو أن أخبار الزهران حصرت نفسها في الاهتمام بأدباء المنطقة لتكون مسرحاً لأقلامهم.

وصـــدرت بعـــد ذلـــك مجلة الإذاعة والتليفزيون في شهر ربيع الثاني سنة ١٣٧٥هـــ[2] وتمـــيزت باهتمامها الأدبي ، وطرحها الجاد مناقشة قضايا الأدب ونقـــده ويلاحـــظ أن الدارســـين لـــتاريخ الصحافة الأدبية لم يتناولوا ما نشر فيها بـــالدرس، ويكاد المنشور فيها يفوق غيرها من الصحف والمجلات لجدية ما كانت تنشـــره مـــن دراسات أدبية، وقراءات نقدية وأبرز سماتها عنايتها بالتفكير النقدي الحديث كمقالات عزيز ضياء ومحمد العامر الرميح، وعبد الفتاح أبومدين وعبدالله عبد الجبار الذين كانوا يناقشون قضايا نقدية حديثة.

ثـــم صدرت حراء في السادس من جمادي الأولى سنة ١٣٧٦هـــ، الموافق مـــن ٨ ديسمبر ١٩٥٦م[3]، وكانت تعنى بالأدب والنقد والموضوعات الأخرى في علـــم الاجـــتماع، ولم تستمر حراء طويلاً فقد اندمجت مع صحيفة الندوة في سنة ١٣٧٨هـــ بعد أن أسهمت في الحركة الأدبية فخصصت في صفحاتها باباً بعنوان (مـــن أدب الناشـــئة) نشـــرت فيه القصص والشعر للأدباء والناشئين، وباباً آخر بعـــنوان (أدبـــنا في معترك الحياة) كان يعرض فيه ما يثار من قضايـــا ومعارك أدبـــية[4]. ولعـــل أبـــرز حدث أدبي نشرته حراء وانفردت بنشره هو قصة (ثمن

---

(١) تطور الصحافة، صـــ١٨٧.

(٢) الإذاعة والتليفزيون، ربيع الثاني، ١٣٧٥هـــ، العدد الأول.

(٣) حراء، جمادى الأولى ١٣٧٦ هـــ العدد الأول .

(٤) انظر : الصحافة الأدبية ص ٣٦ .

التضـــحية) للقاص حامد دمنهوري في حلقات مسلسلة كانت أول حلقة في ٢٣ من ربيع الثاني سنة ١٣٧٨هـ[١].

أما صحيفة الأضواء فقد صدرت في ذي القعدة سنة ١٣٧٦هـ الموافق ٤ من يونيو ١٣٥٧م[٢] وكانت أول صحيفة تصدر في مينة جدة في العهد السعودي، وظهـر علـيها اهتمامها الأدبي والفكري ومعالجتها قضايا أدبية جديدة، وتحليل بعـض الدواوين الشعرية. وكان من أبرز كتابها عبد الفتاح أبو مدين وعبد السلام الساسـي، ومحمد حسن عواد، وعبد العزيز عطية أبو خيال، ومن المعارك الأدبية التي ظهرت على صفحاتها الصراع حول مفهوم الأدب المقارن بعد صدور كتاب السياسي "نظرات جديدة في الأدب المقارن".

وصـــدرت مجلـة الرائد في أول أيام ربيع الأول سنة ١٣٧٩هـ الموافق ٤ ديسـمبر ١٩٥٩م[٣] وقـد أخذت على عاتقها الحفاوة بنقد التراث، وكانت تعقد نـدوات أدبية تكاد تكون أسبوعية بين رجال الأدب[٤]. واهتمت بطرح قضايا أدبية وفكـرية تـناولها الكـتاب الذين كانوا يمثلون معالم النهضة الفكرية في البلاد[٥] وقامـت بدور تشجيعي لنقاد جدد من أمثال حسن فهد الهويل وعبد الله نور، وعلي العمير وعبد الرحيم أبو بكر وعبد العزيز النقيدان وغيرهم.

---

(١) المصدر السابق، صـ٣٧

(٢) الأضواء ، ١٣٧٦/١١/٦هـ، العدد الأول

(٣) الرائد، ١٣٧٩/٣/١هـ، العدد الأول.

(٤) تطور الصحافة ، صـ٣٠٣

(٥) الصحافة الأدبية، ص٦٠

وهناك مطبوعات أخرى. أسهمت في تطور الحركة النقدية في البلاد لكن أدوارهـــا كانـــت إما محدودة وإما أنها لم تهتم بالأدب أو فنونه الأخرى، بل كان مجالهـــا محـــدداً يخـــدم أغراضـــها من أجلها أنشئت تلك المطبوعات كالاقتصاد والصـــناعة والـــزراعة والشـــؤون الدينية أو المرافق الحكومية التي كانت تسعى لإصدار مطبوعات تعنى بشئونها الخاصة.

ولعلـــه مـــن المناسب بعد هذا العرض عن تاريخ الصحافة وتأثيرها على الأدب أن أشـــير إلى الأسباب وراء تحديد الزماني لهذه الدراسة، من عام ١٣٤٣ هـ، حتى عام ١٣٨٣هـ.

فالســـبب الأول أن موضـــوع الدراسة يخص الحركة النقدية في الصحافة السعودية وظهور الصحافة السعودية قد بدأ بصدور صحيفة أم القرى عام ١٣٤٣ هـ لذا كانت هذه السنة هي بداية الحقبة الزمنية المحددة في الدراسة.

والســـبب الثانـــي: أن الصـــحافة السعودية مرت بمرحلتين الأولى صحافة الأفـــراد، والثانية صحافة المؤسسات، ولكل مرحلة خصائصها وتجربتها الصحفية وتأثيرها على حركة الأدب السعودي.

أما السبب الثالث: فإن صحافة الأفراد كان يغلب عليها الطابع الأدبي، لأن الأدبـــاء - غالـــبا- هم رؤساء تحريرها، والمشرفون على التحرير وهو ما جعلها ذات صفة أدبية.

ويتمـــثل الســـبب الرابع في أن الخطاب النقدي السعودي في هذه المرحلة التاريخـــية من ١٣٤٣هـ حتى ١٣٨٣هـ، لم يظهر في كتب مستقلة، تأخذ صفة المـــنهج التأليفـــي، وتلـــك الكتب التي صدرت إبان هذه المرحلة هي في أصولها

مقـــالات نشـــرت فـــي الصحف جمعها أصحابها فيما بعد، لذا فالصحافة من هذه الأسباب تعد مصدراً أساسياً في رصد حركة الخطاب النقدي السعودي.

*****

أمـــا منهج البحث في الدراسة فهو يميل نحو الاتجاه التحليلي لنماذج كثيرة مـــن مقـــالات الأدباء، لاستخلاص الخصائص العامة والفنية للخطاب النقدي، فقد بدأنـــا بإعـــادة قراءة الخطاب النقدي، والكشف عن مصادره التي شكلته كالمصدر التراثـــي والمصـــدر الحديث وبيان مؤثراتهما من خلال تحليل المقالات ثم ارتأينا الوقوف عند أبرز القضايا النقدية التي اهتم بها النقد السعودي في الصّحافة، وبيان الموقـــف الـــنقدي للأدبـــاء تجاهها، وفي نهاية الباب الأول النظري وضعنا فصلاً خاصـــاً بطـــرائق التـــناول النقدي لدى النقاد، حسب اتجاهاتهم الفنية. أما الدرس التطبيقـــي في الباب الثاني فهو يخص النقد التطبيقي الذي كتبه الأدباء السعوديون، وشـــمل كل المقالات النقدية التي تناولت النص الإبداعي، شعراً ونثراً، في الفصل الأول، ونقـــد الكتب في الفصل الثاني، أي أن الباب الثاني كان نقد النقد، مع إيراد بعض التعليقات على آراء النقاد عندما تلح الضرورة إلى ذلك.

البـــاب الأول

من الوجهة النظرية

١- مصادر الحركة النقدية.

٢- القضايا النقدية.

٣- طرائق التناول.

الفصـــــل الأول

مصادر الحركة النقدية

إن الـــنقد الأدبي المتطرق في الصحف السعودية هو مادة أساسية من مواد النقد. ومن خلال العودة للمقالات النقدية في مظانها الأصلية، الصحف والمجلات. تجد أن الصورة كانت واضحة في تلك المقالات بوصفها المصادر الحقيقية للدرس ولــم يكــن هناك كبير اهتمام بالمصدر التراثي النقدي عند بعض الدارسين للأدب الســعودي ، لكن النتاج النقدي المنشور في صحفنا المحلية يشير إلى تأثره بالثقافة التراثــية ، لذلــك كان لابد من الإشارة إلى مصدري الحركة النقدية في الصحافة السعودية التراثي والجديد.

ومن الطبيعي ظهور المرجعية التراثية في أدب الأدباء السعوديين منذ نتاج الرعــيل الأول مـــنهم، الذين نشروا أولى الإرهاصات الأدبية سواء في المقالات الصحافية أو الكتب التي جمعت فيها تلك المقالات في بادئ الأمر إذ لم يكن المنهج التأليفي قد استقر بعد في طرائق التأليف، أو نشأة التفكير المنهجي، ثم إن ظروف المـــرحلة كانت تدعو إلى الإفادة من الجديد واستلهام التراث القديم، معرفياً، وأدبياً أيـــاً كان مصدره، ونقصد الظرف الزماني الذي كان يلح على الرواد الاستفادة من مرجعـــيات كثـــيرة، فالأدب الناشئ أو الذي يريد أن يجدد بنيته يحتاج إلى روافد تعضّـــده وتوسّـــع آفاقـــه ، فكان من الضرورة الاتجاه نحو الأدب القديم للنهل من معينه ، وهذا واقع تعيشه كل الآداب والثقافات. ومراحل التجديد والتطوير لا تأتي فجائية بمعزل عن الماضي وهذا حال حركات تجديد الأدب العربي ، والعالمي، لا يحدث تجديد إلا عبر فهم القديم، واستيعابه.

وفـــي الخطاب السعودي النقدي الحديث مؤثرات تراثية نستشفها من خلال هـــذا المـــنجز النقدي ولكنه يختلف قرباً وبعداً من جماعة أدبية إلى أخرى، ومن أديب إلى آخر من حيث الكم والكيف . وم حيث التنظير والإجراءات التطبيقية من ذلـــك البحث في ثنائية الصواب والخطأ في اللغة وفي التراكيب النحوية ، فقد كان

عـــبد القـــدوس الإنصـــاري، وأحمد عبد الغفور عطار وغيرهما يرصدون بعض أخطـــاء الشـــعراء اللغويـــة والنحوية والصرفية ويكشفون بعض المآخذ البلاغية والعروضـــية ، وهـــذا ماكان يرصده علماء اللغة القدماء من أمثال أبو عمرو بن العـــلاء وعـــبد الله بن أبي اسحاق، وعيسى بن عمر وغيرهم، "كان هؤلاء النحاة يتتبعون كلام العرب يستنبطون من قواعد أو وجوه الاشتقاق ، أو الأعاريض التي جاء الشعر عليها، وهذا الاستنباط بالضرورة إلى نقد الشعر لا من حيث عذوبته أو رقـــته أو جماله الفني، بل من حيث مخالفته للأصول التي هداهم استقراؤهم إليها فـــي إعـــراب أو وزن أو قافـــية. فأظهروا بعض ما وقع فيه شعراء الجاهلية من الخطـــأ في الصياغة.[١] ولعل الأمثلة التي ساقها مؤرخو الأدب ونقده قديماً وحديثاً مـــن الكثرة بمكان وذلك فيما يخص أغاليط الشعراء وأخطاءهم اللغوية فقد أخذوا على النابغة الذبياني في قوله:

فبتُّ كأنِّي ساورتني ضئيلةُ   من الرُّقش في أنيابها السمُّ ناقعُ

رفع (نافع) ومكانها النصب[٢].

وأخذ عبد الله بن أبي اسحاق على الفرزدق رفع (مجلف) في قوله:

وعضُّ زمانٍ يابن مروان لم يدعْ   من المال إلا مُسحتاً ومُجلَّفُ

وحـــا لهـــا من الإعراب النصب[٣]، وهناك من تناول الدلالة اللفظية بالنقد. ولعل قصة طرفة بن العبد حين سمع بيت المسيب بن علس :

---

[١] تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طه أحمد ابراهيم ، ط١، دار القلم، بيروت ، ١٤٠٨هـــ-١٩٨٨م ، صـــ٥٤.

[٢] الموشـــح ، أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني، طـــ٢، المطبعة السلفية ، القاهرة، ١٣٨٥هـــ، صـــ٣٩.

(٣) انظر: المصدر السابق، صـــ٩٢.

وقد أتناسى الهمَّ عند ادكاره   بناجٍ عليه الصَّيْعَرِيَّةُ مُكدَمِ

فقـــال له طرفة: استوق الجمل، ومراده إن الصفة" الصيعرية"لا تطلق على الجمـــل، وإنمـــا هي من صفات النوق[1]. ومن الأخطاء العروضية التي رصدها القدمـــاء مـــا عـــرف بعيوب القافية، أخذوا على النابغة في الأقواء. وهو اختلاف حركة الروى وأخذوا على غيره كذلك.[2]

هـــذه الأمثلة السريعة على مآخذ القدماء اللغوية مؤشر لأثر ذلك في حركة النقد عند النقاد والأدباء السعوديين الذين رصدوا بعض أغاليط الشعراء وأخطائهم فـــي المبانـــي الصـــرفية والإعراب النحوي والأخطاء العروضية وهي متابعات تصحيحية لبعض دلالات الألفاظ والصياغة.

فقد علق عبد القدوس الأنصاري على بيتين للشاعر فتح الله بن النحاس:

خذ بيدي إن بيننا نسب   الفضل والاغتراب والادب

تمرغ الجود في يديك كما   تمرغت فوق نعلك السحب.

عـــبد القـــدوس ذهب إلى أبعد من رصد الخطأ الإعرابي حيث لم يجد في البيتيـــن شـــرف المعـــنى واستقامته ولعلّك تجد مبرراً طباعياً لهذا التوهم بقوله: "واغـــتفارنا لـــه رفعه اسم إن في قوله (إن بيننا نسب) فإننا لا نتجاوز عن وصفه الجـــود بالـــتمـــرغ ثـــم تشـــبيهه هذا التمرغ من الجود بتمرغ السحب بين حذاء الممـــدوح"[3]، وبصرف النظر عن ثنائية الصواب والخطأ عند عبد القدوس، فإن الهـــاجس كان البحث فيما وراء الأخطاء اللغوية، واتخاذها مقياساً نقدياً ، ولم يسلم أحمد عبد الغفور عطار وهو من الدارسين اللغويين من الوقوع في الأخطاء ، فقد

---

(١)انظر: نفسه، صـــ٦٩.

(٢)انظر : نفسه، صـــ٣٧.

(٣) صوت الحجاز، تحليل شاعرية فتح الله بن النحاس، ع ٤٥٠ (١٣٥٩/١/٢٠هـــ).

أخـذ علـيه حسين سرحان بعض الأغاليط العروضية واللغوية في ديوانه "الهوى والشباب" كاستعماله لصيغ صرفية غير سليمة أو خلل عروضي في الأبيات يقول: حسـين سـرحان: "وأسـتطيع أن أصرح للقارئ بلا مبالاة أني لا أعرف أسماء الـبحور من الشعر، ولا تفاعيل الأوزان ولم يستقم لي ما استقام للعطار من وزن الشـعر. كما يقول في مقدمته الصغيرة : ومع ذلك ففي شعره أبيات كثيرة مختلة الـوزن"[1] وكـأن السـرحان فـي كلامـه لا يغتفر الخطأ اللغوي للعطار العالم بالعـروض واللغة، ويبدو أن مقدمة ديوان "الهوى والشباب" كانت عاملاً تحريضياً لنقد السرحان. دفعته نحو كشف عثرات العطار اللغوية.

وقـد سار على هذا النهج نقاد آخرون أمثال: محمد علي السنوسي، وأحمد عطـار، ومحمـد حسن عواد، وعبد الفتاح أبو مدين. فقد أخذ العواد على الشاعر حسن القرشي في ديوانه: البسمات الملونة" بعض الأخطاء اللغوية والتعقيد اللفظي.

ففي قصيدة (ربيع):

أترى يذكر بالأمس عهوداً

كسبت وصلاً وايثار برودا

أم نسيها فهو لا يهوى مزيداً

"وقد سكن ياء (نسيها) مراعاة للوزن أو مجاراة للعرف الدارج وحقها الفتح لأن الكلمـة فعل ماضي مسند إلى ضمير الغائب الماضي لا يسكن إلا مع ضمائر المتكلميـن والمخاطبيـن"[2] وفي مثال آخر يقول العواد " وجاء في قصيدة "أغنية الليل":

صيدح كالفؤاد ما يملأ الكف وملء الزمان يختال معنى

---

(١) البلاد السعودية، الهوى والشباب ، ع٦٢١ (١٣٦٥/١٠/٢٧هـ).

(٢) أعمال العواد الكاملة،، صـ٦٠٩ .

وهـــو يـــريد أن يقول أن حجم البلبل لا يملأ الكف وهو يملأ الزمن بمعناه، وفـــي العـــبارة حذف أهم أركان الجملة وهو المبتدأ أو المسند إليه، وإبقاء الجملة مبتورة خبر بلا مبتدأ أو مسند بلا مسند إليه علاوة على ما فيها من الحشو"[١]

والعـــواد لم يكتف بأخطاء الشعراء السعوديين فقط ، بل تتبع أخطاء شعراء عـــرب، وتـــبرز صرامته النقدية ، ولغته الحادة في نقده للقصة الشعرية "غلواء" للشـــاعر المهجـــري إلـــياس أبـــو شـــبكة، أخذ على القصة بعض عيوب القوافي كالإيطـــــاء[٢]، وبعض الهنات اللغوية، وخاصة ما أسماه بالغلطة الكبرى، ويقصد بهـــا عـــنوان القصة الشعرية غلواء " فإن وزن فعلاء في هذه المادة لا يوجد في العربية، والذي وجد لتسمى به المرأة إنما هو "غالية" وفي العربية سبع أخرى من هـــذه المادة تعطي معاني أخرى كغلوة بمعنى رمية سهم، أو بمعنى غاية، وجمعها غلاء، ومن ذلك المثل العربي الشهير "جرى المذكيات غلاء" وكغلواء بضم الغين وفتح اللام بمعنى غلو أو غرور الشباب. أما غلواء على وزن صحراء- كما يريد صاحب القصة – فلم أقف لها على أثر"[٣].

والعـــناية بالـــبعد اللغوي لم يقتصر على نقد النص الابداعي الشعري، بل تـــناول الأجناس الأدبية الأخرى، كالقصة ، والرواية ، والمسرحية، والمقال ونقد الكتب، ولعل رواية "فكرة"[٤] من الأعمال الابداعية النثرية الأكثر نقداً. وكثيرون

---

(١) المصدر السابق ، صـــ٦١٠.

(٢) الايطاء : هو اعادة كلمة الروى بلفظها ومعناها بعد بيتين أو ثلاثة إلى سبعة أبيات.

(٣) أعمـــال العـــواد الكاملـــة ، صـــ٥٢٥، وراجع صحيفة البلاد العسودية في ع١٠٦٩و ع ١٠٧٠.

(٤) فكرة رواية لأحمد السباعي ، في ١٩٤٨م.

ممـــن كتب عنها ألمحوا إلى الناحية اللغوية في عبارتها ومن الكتب " أثار المدينة المنورة" لعبد القدوس الأنصاري، الذي دارت حوله معركة نقدية حامية، فقد حظي هـــذا الكـــتاب بمتابعة كتابية متفاوتة، ما بين العرض المجرد، والتنويه بصدوره ، وأهميته والنقد اللاذع الذي قد يميل نحو التجريح.[١]

وهناك من كتب عن أخطاء لغوية وقعت عند بعض محققي الكتب، من ذلك نقـــد حمد الجاسر في مجلة اليمامة لما وقع فيه محمود شاكر من أخطاء لغوية في تحقيق كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام. من هنا نجد أن هاجس الهم اللغوي كـــان مسكوناً في عقليات الأدباء والنقاد، وأعتقد أن هذا تفكير سائد، واستمر حتى حاضـــرنا الـــذي نعيشـــه، سواء في النقد السعودي، أو النقد العربي، فالدراسات الحديـــثة في أغلبيتها تعني بالمعيار اللغوي، وهذا لم يضر الحركة النقدية، بل كان -فـــي بعـــض الأحـــيان- دافعـــاً مهمـــاً لنشوء المعارك النقدية ، أو المناوشات كالخصـــومة بيـــن أحمـــد عطار وحسين سرحان حول ما ورد في ديوان "الهوى والشباب" من هنات لغوية ، واختلال عروضي ولكن للأسف الشديد تحول الحوار النقدي إلى تجريح وسخرية ، في مقالات العطار بعنوان "أنا والسرحان"[٢]

وتشـــعر وأنـــت تقـــرأ مقـــالات حمد الجاسر عن المتنبي، وهو يبحث عن مصـــادر شـــعره[٣]، إنها لم تكن مقالات سريعة تعبر عن عاطفة الجاسر لإعجابه بشاعرية المتنبي، وإنما هي نتاج قراءة طويلة في التراث الشعري جعلته يفرد هذه المســـاحة لبحـــثه الشيق، فالمقالات لم تأخذ الطابع الصحفي، لتأتي عفو الخاطر،

---

[١] أنظر ما دار بين معقب، وناقد في صحيفة صوت الحجاز في الأعداد : ١٦٤ و ١٦٥.

[٢] انظر: البلاد السعودية ، ع ٦٢٥ (١٣٦٥/١١/٢٦هـ).

(٣)انظر: المنهل: مصادر شعر المتنبي ، مج٦ (١٣٥١/٦هـ) وما بعدها من أعداد.

وإنمـــا جـــاءت محصـــلة معرفـــية للجاسر نحو شعر المتنبي، وهذه لا تتأتى إلا بالمطالعة الفاحصة للتراث وانظر إلى ما كتبه محمد حسن كتبي في مقال بعنوان " اثر المتنبي في الأدب العربي"[1] فهو في عمقه يقترب مما كتبه الجاسر.

وقـــد كتـــب غير واحد من الأدباء السعوديين عن بعض الشعراء القدامى، وكانت كتاباتهم متأرجحة بين الوعي المعرفي النقدي، وامتلاك المعلومة المجردة، فقـــد كتب محمد سعيد العامودي عن طرفة بن العبد، وكتب محمد حسن عواد عن "ابن الرومي" فكان محمد سعيد العامودي يميل إلى الأسلوب التعريفي عن الشاعر، وكأنـــه في محادثة عفوية، وآراؤه منقولة في غالبها من مصادر قديمة، دون إبراز رؤيـــته أو موقفـــه الذاتـــي تجاهها، لذا جاءت مقالته تاريخية تعنى بسرد الوقائع والقصـــص، والمواقـــف التي مر بها الشاعر، أو بعض الآراء النقدية التي تناولت شـــعر طـــرفة لـــنقاد قدامى، فهو يقول عن سخرية الشاعر : " بلغ من أمره في ســـخريته وجـــرأته تعرضه لشاعر ينشد شعراً في وصف في مجلس ملك الحيرة "عمـــرو بـــن هـــند" فوصف الجمل بوصف من أوصاف النوق، فقال طرفة على الفور: استنوق الجمل وأصبحت هذه الكلمة مثلاً من الأمثال"[2].

وقـــد تكـــرر موقـــف طرفة هذا عند غير واحد من النقاد ومؤرخي الأدب السعوديين ممن تناولوا في دراساتهم اخطاء الشعراء ، غير أن العامودي لم ينظر

---

(1) صـــوت الحجـــاز ، أثـــر المتنبي في الأدب العـــربي، الأعداد التالية: ع١٧٠ (٢٠-٥-١٣٥٤هـ)، ع١٧١ (٢٧/٥/١٣٥٤هـ).

(2) صـــوت الحجاز ، طرفة بن العبد ، نساب مقام وشاعريه ممتازة، الأعداد ، ٢٩٣ في ١/ ١٢/١٣٥١هـــ، و٢٩٥ في ٢٢/١٢/١٣٥٦هـ، و٢٩٦ في ٢٩/١٢/١٣٥٦هـ، وراجع من أوراقـــي ، محمـــد ســـعيد العامودي ، ط١ ، الكتاب العربي السعودي ، جدة ، ١٤٠٤هـ – ١٩٨٣م، صـــ٥٦.

إلى هذه القصة لما حملته من حكم نقدي بل نظر إليها من جانب بعدها الاجتماعي، من جهة السخرية وعناية العامودي بالسرد التاريخي المتضمن الاتجاه الاجتماعي جعله يلتفت نحو الكثرة في الشواهد ، وكان يستمد أحكامه المعرفية من مصادرها التراثية، أو من المصادر الوسيطة التي نقلت عن التراث.

وهـــناك مـــثال آخـــر تميز به شعر طرفة في نظر العامودي، وهو ما قاله الرسول صلى الله عليه وسلم حين سمع بيت طرفة:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا ويأتيك بالأخبار من لم يزود

بـــأن هذا من كلام النبوة. وهو يصب في المصدر التراثي الذي أشرنا إليه عند العامودي. أما العواد في مقالته عن ابن الرومي فإنها تحمل رؤية نقدية خاصة بـــالعواد ، تعـــبر عن رأيه باستقلالية، فقد عارض في هذه المقالة آراء العقاد في دراســـته لابن الرومي. ونفى أن تكون هناك علاقة تأثرية بين عبقرية ابن الرومي والفكـــر اليوناني، وهو ما دعا إليه العقاد، يقول العواد : " نحن مع احترامنا لرأي المفكر الفنان، ومع اعترافنا بنظرية الوراثة وأبحاثها وهي الحجة التي اعتمد إليها الأســـتاذ الباحـــث، فإنـــنا لانـــرى من الضروري أن يكون ذلك من تأثير الوراثة وحدهـــا، بـــل أقرب ما يحسن في تعليمها هو أنها إحدى ميزات العبقرية الفردية للفـــن، ما دام ابن الرومي عبقرياً فناناً، ولن يستطيع الباحث أن يقرن هذه النظرة في شعر ابن الرومي إلى نظرة قدماء اليونان البارزة- أقوى بروز- في منتجاتهم الفنـــية التـــي من أهم عناصرها تعمقهم في الخيال "الميثولوجي"، وهو الأمر الذي انفرد به اليونان بين سائر الأمم، فتعبير ابن الرومي عن حركات الطبيعة وحياتها وتشبيهها بحياة الآدميين شيء غير مستنكر من نتاج الفردية عند شاعر عبقري"[1].

(١) الأضواء، ابن الرومي، ع٤٥ (١٣٧٧/٩/٢٦هـ).

وربما ترجع عبقرية ابن الرومي إلى ثقافته ، لأن تأثير الثقافة على إنتاج الشاعر وارد في مثل هذه الحالة.

وهناك مقالات أدبية تناولت أدباء من غير الشعراء، كأبي حيان التوحيدي وابن الأثير، والجاحظ وغيرهم من الكتاب القدامى، من أمثال محمد حسن كتبي ومحسن باروم، وعلي العمير.

وتبرز المؤثرات التراثية النقدية القديمة بوصفها مصدراً من مصادر حركة النقد المحلي في بعض القضايا النقدية وقد أشار عمران محمد عمران إلى أن مزية الشعر تكمن في محافظته على الوزن والقافية، فهما العنصران الأساسيان اللذان يلتزمهما الشعراء في نظم قصائدهم. وهما من اللوازم الضرورية وللشعر أن يستعين بهما، ولا يخرج عن هذا السير إلا من أعياهم قرض الشعر على النمط العربي المستقيم ، فاتجهوا نحو نظم ألفاظ موسومة لا تحمل من القيمة الأدبية والفنية شيئاً سوى الشعوذة الفكرية(١)، ويعرّف فؤاد شاكر الشعر بقوله "الكلام الموزون المقفي ، الذي وضعه المتقدمون هو تعريف صحيح لا غبار عليه"(٢)، وهو إعادة التعريف القديم للشعر. وعالج النقاد كذلك بعض القضايا النقدية المزدوجة كقضية ، اللفظ والمعنى ، والطبع والصنعة ففي قضية اللفظ والمعنى أعطي بعضهم ميزة للصياغة متقدمة على المعنى، وقدّم بعضهم المعنى في الأهمية.

وقسموا الشعراء مطبوعين ومصنوعين ، وعلى هذا الأساس فرقوا بين شعر الطبع وشعر الصنعة كما كان منهج النقد العربي القديم في تناوله هذه القضايا النقدية المزدوجة، وكانت الموازنة بين الشعراء، والقصائد، والأبيات أحياناً مما

---

(١) البلاد السعودية ، مع الشعراء ، ع ١٤٥٤ (١٣٧٣/٥/٢٠هـ).

(٢) أم القرى، الشعر العربي في مختلف عصوره ، ع٦٩٥ (١٣٧٥/٢/١هـ).

اهتمــت بــه حركة النقد الأدبي السعودية هذه الحركة التي التفتت أيضاً إلى طرح آرائها حول الأجناس الأدبية الحديثة.

ففي مرصاد إبراهيم فلالي، وهو الكتاب النقدي الذي نشره ملحقاً في مجلة المـنهل عـام ١٣٧٠هـ . ملامح تراثية بارزة ، وإعادة للمنجز النقدي التراثي، ولآراء ابــن قتيــبة ، وابن طباطبا، والأمدي والجرجاني وغيرهم من نقاد الأدب القديـم ، بنظرة جديدة ، فمن القضايا المطروحة في هذا الكتاب النقدي استحسان القصيدة من مطلعها وما سمي ببراعة الاستهلال ، حيث انتقص مطلع قصيدة هذا سبيلي لأحمد قنديل:

صناعتي في الورى الكلام به   أحيا فقيراً وحرفتي الأدب

" لا بــراعة استهلال كما يقول علماء الأدب القدامى، ولا جمالا في الأداء ولا صــدقا فــي البكاء، إن كان مطلع البيت بكاء وحسرة، ولا خبراً يشوق النفس فتلتفــت إلــيه مــتأثرة مــتطلعة. أي احســاس تستشــف من وراء هذه الألفاظ المرصوصــة؟ إنــه كلام ميت لا حركة فيه ولا حياة ، حتى ولا نغمة حزينة"[١] فالفلالــي يستحســن القصــيدة من مطلعها، وكأن المطلع هو الذي يهيء المتقبل للاســتجابة للشعر. وهذا المطلع الفاتر في نظره لا يتناسب ليكون مستهلاً لقصيدة شعرية وقد استحسن الفلالي مطلع قصيدة " حقيقة في خيال" لضياء الدين رجب.

مشرق يجحد دنياه الفلق   ويغيم الكون إن لم يشرق

"بيــت مشــرق كأول كلمة فيه، وقد آتت لفظه " يجحد" كأحسن ما تأتي في المكــان اللائق بها، وهي خير من أي كلمة تؤدي معناها في الوضع، فإن الجحود أقــوى إذن مــن الإنكار فيما لو قال : ينكر، ولم يقل : يجحد، ولا تقوم "دنيا" في

---

(١) المرصاد،إبراهيم هاشم فلالي، ط٣، نادي الرياض الأدبي-الرياض ، ١٤٠٠هـ،صـ٢٥.

موضـــعها من البيت أية كلمة أخرى، فهي تنقل إلى الذهن انبلاج الفلق وما يزخر بـــه مـــن جمال النسمة العليلة، التي ترقرق فيه"[١] والمطلع لـــه أهمية كبيرة في الانجـذاب إلـــى القصيدة.[٢] . فإن " الشعر قفل أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجـــود ابـــتداء شعره، فإنه أول ما يقرع السمع وبه يستدل على ما عنده من أول وهلـــة، وليجتنـــب "آلا" و"خليلـــيّ" و "قـــد" فلا يستكثر منها في ابتدائه ، فإنها من علامات الضعف والتكلان"[٣] وكأن الفلالي أراد للشاعر أن يهتم بمطالع شعره من جهة مناسبة اللفظة المفردة في سياقها التركيبي يدلك على ذلك وصف أحمد قنديل فـــي نظر الفلالي لألفاظ لا رابط بينها، وإشراقة بيت ضياء الدين رجب الذي أخذ يعلل لتلك الإشراقة بتآخي الألفاظ وتناسب نظمها.

يقـــول عـــبد القاهـــر الجرجاني في " دلائل الإعجاز ": "إنه لابد لكل كلام تستحســـنه ولفظ تستجيده من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة وعلة معقولة وأن يكـــون لنا إلى العبارة عن ذاك سبيل،وعلى صحة ما أدعيناه من ذلك دليل"[٤] وفـــي موضـــع آخـــر "ولا جهة لاستعجال هذه الخصال غير أن تأتي المعنى من

---

(١) المرصاد ، إبراهيم الفلالي، صـــ٣٣.

(٢) يـــبدو أن الشـــاعر ضياء الدين رجب قد غير في القصيدة عند طبعه الديوان، فقد أضاف بيتين قبل المطلع الذي أشار إليه الفلالي، وطرأ تغير أيضاً على المطلع نفسه فأصبح:

مشرق يجحد نور الفلق ويغيم الكون إن لم يشرق.

انظر : ديوان ضياء الدين رجب، زحمة العمر سبحات رثاء، دار الاصفهاني للطباعة.

(٣) العمـــدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد قران ، ط١، دار المعرفة- بيروت، ١٤٠٨هـــ-١٩٨٨م، صـــ٣٨٩.

(٤) تحقيق محمود شاكر ، ط٢، مكتبة الخانجي- القاهرة، ١٤١٠هـــ- ١٩٨٩م، صـــ٤١.

الجهة التي هي أصح لتأديته" تختار له اللفظ الذي هو اخص به، وأكشف عنه وأتم له، وأحرى بأن يكسبه نبلاً، ويظهر فيه مزية"[١].

لقد كان الفلالي واعياً لأهمية اللفظة الواحدة، وإن موضعها في تراتب الكلام ينبغي أن يكون لائقاً ومنسجماً مع دلالتها ومع غيرها من ألفاظ العبارة الشعرية. ويعد الألفاظ الزائدة فضولاً مستكرهاً في البيت الشعري وقد استحسن شعر أحمد عطار الذي وجد فيه حسن الرصف وجوده البناء فقال عن قصيدة " السلام" أولى قصائد ديوان "الهوى والشباب":

آه لا أبصر الهوى   وانطوى الدرب واندثر
هاهنا ثم هاهنا   حفر خلفها حفر
والرياض التي زهت   قد عفت وانمحى الأثر
والشياطين عربدت   تنشر الذعر والخطر

فهذا " شعر حقاً لا فضول فيه. ألفاظ كالقوالب أفرغت فيها المعاني إفراغاً محكماً، وأخذت أماكنها بحيث لو أخرجت كلمة لاختل المعنى، ولو أردت إبدال كلمة بأخرى لم تجد أليق ولا أوفى من الكلمة الموجودة التي وضعها الشاعر في يسر وسهولة لا أثر للتكلف ولا لف ولا دوران"[٢]. وقد حدد الدكتور منصور الحازمي بعض الجوانب التراثية في مرصاد الفلالي في نقاط معينة ، وهي الخطأ في استخدام اللفظة ا لمفردة لاختلاف دلالتها عما وضعت له، والخطأ في تركيب الجملة لكثرة ما فيها من حذف، والخطأ في الاستعارة، ونقد الصورة الغريبة التي

---

(١)المصدر السابق، صـ٤٣.

(٢)المرصاد ، صـ٦٣.

تعـتمد علـى الـتهويل والمبالغة أو رداءة المعنى ورداءة اللفظ، وأورد الدكتور الحازمي آراء النقاد القدامى من أمثال ابن قتيبة والآمدي ممن تأثر بهم الفلالي.[١]

وكان العواد معتداً بثقافته النقدية ، مما ضخم عنده الأنا في خطابه النقدي ، واعتزازه بنفسه، وثقته المفرطة في ثقافته ، جعلته ينظر لأقرانه نظرة فوقية، وهو يستعمل ضمير المتكلم في أغلب أحاديثه، النقدية ، والحوارية مع خصومه، ويكرر عـبارات، قـرانا، وحصرت، واطلاق العمومية على الأشياء ، وإصدار الأحكام المطلقـة ، هـذه هـي السـمة الـبارزة في لغة العواد النقدية في نقده النظري، والتطبيقي ، وهو يشبه في خطابه هذا ما كان عليه ابن الأثير في المثل السائر من حيـث تضـخيم الأنـا الـناقدة وظهـور الذاتـية والانطباعية على حساب النقد الموضوعي. وهذه الذاتية تجدها واضحة في بعض آراء الدكتور طه حسين لكنها عـند هذا الرجل انطباعية مؤسسة على ذوق أدبي رفيع يرتكز في انطباعيته على الحس الذي يطوّع المعيار لذائقته.

وقـد كشف بعض الدارسين الأنا الناقدة عند ابن الأثير، وأن بعض جوانب هـذه الأنا لم يكن أمراً أصيلاً في رؤية ابن الأثير النقدية لتردده بين الأنا والعلمية "إن الـتظاهر بالدقة الاحصائية والكلف بالمعنى، وهي ظاهرتان متلازمتان في نقد ابن الأثير، لم يحولا بينه وبين مبارحتهما حين كان يرخي العنان لطبيعته الحقيقية. لـم تكـن الدقة الاحصائية جزءً أصيلاً في طبيعته، إنما كانت ستاراً... هذا الناقد الـذي كـان يلبس ثوب العالم سرعان ما كان يخلع عنه هذا الرداء وينطلق نحو الأحكـام الجارفة متكئاً على قوله قد غربلت الأشعار قديمها وحديثها، ومثل (ولقد

---

(١) انظـر: مواقف نقدية، ط١، دار الصافي للثقافة والنشر، الرياض ، ١٤١٠هـ- ١٩٨٩م، صـ٢٥٠.

تصفحت الأشعار قديمها وحديثها) ومثل "ولقد وقفت من الشعر على كل ديوان ومجموع وأنقذت سطراً في المحفوظ والمسموع"[1]، إن هذه الطبيعة الناقدة عند ابن الأثير تدل على شيء من سمات النقد المتعالي لدى ابن الأثير، وهو ما تجده في نقد العواد ، فهما يشتركان في العناية بالألفاظ المبتدعة، وكانا مولعان بالمعاني المستحدثة التي يبتدعها الشاعر ولذلك فهما يتفقان في تجديد أبي تمام ، ويعللان ذلك التجديد- بما ابتدعه أبو تمام من معاني جديدة، وصفها ابن الأثير بالمعاني المبتدعة ووصفها العواد بالمعاني العقلية وربط العواد مذهب أبي تمام الجديد، بمذهب العقليين في الشعر، "وهو يتلخص في أن يكون الشعر أفكاراً وتجارب نفسية تظهر حقيقة العقل الإنساني، فالقيمة الأولى فيه للأفكار والمعاني لا للألفاظ والتعابير والأشعة الخالية من محصول العقل، وهذه هي خطوة أبي تمام الكبرى في تجديد الشعر في عصره"[2]، ويستشهد لرأيه ببيت أبي تمام في وصف الشعر :

ولكنه صوب العقول إذا انجلت   سحائب منه أعقبت بسحائب[3]

وابن الأثير وصف الاهتمام باللفظ تقديراً للمعنى وما يوافق قول ابن جني "فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظها وحسنوها وحموا حواشيها وهذبوها وصقلوا غروبها وأرهفوها فلا ترين أن العناية إذ ذاك إنما هي بالألفاظ ، بل هي عندنا

---

(١) تاريخ النقد عند العرب، احسان عباس، ط٢، دار الشروق، عمان ، ١٩٩٢م، صـ٦٠٣.

(٢)المنهل، " تجديد أبي تمام في الشعر" ، مج٨ ، جـ٢ (صفر ١٣٦٧هـ).

(٣) المصدر السابق، وانظر: ديوانه شرح الخطيب التبريزي تحقيق محمد عبده عزام ، د.ط، دار المعارف ١٩٦٤م، جـ١، صـ٢١٤.

خدمــة مــنهم للمعانـــي"[١]. وهذا الولوع بالمعاني جعله يؤلف كتاباً سماه "عمود المعانـــي" وكان يقدم الجانب المعرفي في الشعر من الأهمية على جانب الصورة، وقد قارن بين صورة من شعر أمرئ القيس:

كان قلوب الطير رطباً ويابساً لدي و كرها العناب والحشف البالي

وبيت النابغة الذبياني:

ولست بمستبق أخاً لا تلمه على شعث أيّ الرجال المهذب

فقــدّم بيــت النابغة ، الذي تضمن حكمة تعرب عن تجربة حياتية.[٢] وقد تأثــره العــواد فـــي الإحتفاء بالأمثال والحكم في شعر أبي تمام. وتأثره كذلك في الروح الذاتية الناقدة التي لا تتورع أحياناً في مصادرة آراء الآخرين.

إن هذه الإشارة السريعة التي لم تستقص فيها حضور التراث النقدي العربي القديــم جميعه في حركة النقد عند الأدباء السعوديين دليل واضح على سلطان ذلك المــنجز الــنقدي التراثـــي على النقد العربي الحديث لسبب واضح هو أن الذهنية الــنقدية العربــية قــد تشكلت من ذلك المخزون النقدي التراثي قبل أن تتشكل من مصادر النقد الحديث.

****

وإذا ما تجاوزنا أثر التراث النقدي القديم في حركة النقد في المملكة العربية الســعودية إلى المصدر النقدي الحديث ، فإن هذا المصدر الحديث نابع من تحقق الوعي المعرفي بالثقافات الجديدة سواء كان ذلك عن طريق الترجمة والتعريب أو

---

(١) الخصــائص ، تحقــيق محمــد علي النجار، جــ١ ، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت، صــ٢١٧.

(٢) نقلاً عن تاريخ النقد عند العرب، إحسان عباس ، صــ٦٠١.

عـــن طريق الوسيط العربي من خلال فهم هذا وهضمه لبعض ذلك المنزع النقدي العربي ، فأدبنا السعودي لم يكن بمعزل عن الثقافة العربية، وحركتها الأدبية. وتأثره بالأدب العربي المتطوّر تؤكده كثير من الدراسات التي تكاد تُجمع على هذا التأثير.

وكــــان ظهور الصحافة عاملاً محفزاً للأدباء في البلاد للكشف عن نتاجهم الفكـــري والأدبــــي، في المرحلة الأولى من تاريخ تأسيس الصحافة وولادتها- في العهـــد السعودي- أما قبل هذا العهد " فلم يكن النثر الذي انتج في المنطقة العربية خلال العهد الهاشمي سوى انعكاس للأحوال السياسية المضطربة التي عاشت هذه المـــنطقة حينـــئذ في ظلها ، لاسيما إن معظمه قد نشر في صحف كانت مشغولة آنذاك بعدد من القضايا السياسية المهمة"(١).

فالأدبـــاء مـــنذ صـــدور صحيفة "أم القرى" عام ١٣٤٣هـــ ثلاث وأربعين وثلاثمائـــة وألـــف للهـــجرة عدّوا هذا الأمر نافذة يطلون من خلالها على قرائهم ومتقبلـــي أدبهـــم فاهتبلوا هذا المنبر المقروء نحو الكتابة ، والاعلان عن الميلاد الجديـــد، وهـــو ما دعا إلى غزارة الإنتاج الأدبي، وكأن هناك شيئاً مكبوتاً ينتظر ميلاده وظهوره بشئ من الجرأة والاندفاع الإصلاحي، وقد ظهرت علامات الثورة والروح الحماسية والانفعالية في أوائل المقالات المنشورة، إذ إن المرحلة التاريخية العامة مرحلة إصلاحية في مختلف شؤون الحياة الاجتماعية وكان من الطبيعي أن يكون النقد هو واحد من أبرز الخطابات الأدبية السائدة إبان هذه المرحلة.

---

(١) النثر الأدبي في المملكة العربية السعودية، محمد عبد الرحمن الشامخ، ط٢، دار العلوم – الرياض ١٤٠٠هـــ-١٩٨٠م، صــــ٥٥.

والخطـــاب الـــنقدي كغـــيره من الخطابات المعرفية الأخرى لـــه مرجعيته ومصـــادره الأدبـــية التـــي اتكأ عليها الأدباء في نقدهم، وكانت رافداً لهم، ومعيناً يـــنهلون منه. والدارسون للأدب السعودي: شعراً ونثراً أشاروا إلى هذه المصادر، وتمحورت إشاراتهم حول اتجاهين : الاتجاه القديم ، والاتجاه الجديد، يقول عبد الله عـــبد الجـــبار فـــي كتاب " التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيـــرة العربية "، الصـــادر ســـنة ١٩٥٩م تسع وخمسين وتسعمائة وألف للميلاد : "أما أثر الصحافة الأدبية والثقافية على وجه العموم فجد عميق، فالمتأدبون في قلب الجزيرة العربية كانوا يقرؤون " السياسة الأسبوعية" و" المقتطف" و"الرسالة" ويتابعون باهتمام بالغ المعـــارك الأدبية التي نشبت بين الرافعي والعقاد أو بين طه حسين وخصومه أو بيـــن أحمد أمين وزكي مبارك، أو بين تلامذة مدرسة كل من أولئك الأدباء الكبار أو غـــيرهم. بل كانوا ينقسمون شيعاً وأحزاباً هذا يناصر طه حسين، وهذا يناصر العقـــاد، وهـــذا من مدرسة الرافعي وذاك من مدرسة الزيات وإذا انصرف الجيل الجديـــد فـــي مصر عن تلك المعارك النقدية لأنه يتطلع إلى ألوان جديدة من الفكر والأدب، فـــإن أدباء قلب الجزيرة لا يزالون يهتمون بتلك المعارك، ويقارنون بين العقـــاد وطـــه حســـين ويبلغ بهم الاهتمام أن يستفتوا طائفة كبيرة من الأدباء في المقارنـــة بينهما، وأيهما أبعد أثراً في الحياة الأدبية الحاضرة كما فعل عبد السلام الساســـي فـــي كـــتابه"(١)، ويضيف عبد الجبار بأن أدباء قلب الجزيرة لم يقتصر دورهم على التقليد والانشغال بالمقارنات، بل يتجاوز نحو متابعة ما تفرزه الحركة الأدبية هناك إذ يقول: "وهم مع إكبارهم للأدباء الكبار لا يقفون بل يتابعون التطور الأدبي بقدر ما تسمح به الظروف عن طريق ما تخرجه المطبعة العربية من كتب

---

(١) صـــ١٧٤.

وصـــحف ومجلات جديدة، فمجلة "العالم العربي" ومجلة " الرسالة الجديدة" ومجلة "الشـــهر" ومجلـــة "المجلة" وغيرها يتلقفونها هناك بشغف شديد ، ويجب ألا نغفل الأثـــر الكبير الذي تركته كلاً من مجلة "الأديب" و "الأداب" اللبنانيتين فهما أثيرتان لديهـــم. وقـــد يســـهمون- بيـــن حين وآخر- فيهمـــا وفي غيرهما ببعض نتاجهم الأدبـــــي[1]، أمـــا الدكتور بكري شيخ أمين فلم يرد أن يخص مصدراً بعينه عن غـــيره، فالتأثير في نظره كان شاملاً، يخرج عن المدار الأدبي إلى عوامل أخرى، كالسياقات الاجتماعية والسياسية.[2]

وقـــد ألمح عبد الرحيم أبو بكر إلى شيء من تأثير المؤلفات الأدبية الوافدة من الشعر ونقده على الفئة المثقفة والواعدة من أدباء المملكة التي اتجهت نحو تلك المصـــادر "وأخـــذت تلتـــئم- في إعجاب- كثيراً من المؤلفات الأدبية ذات الآراء والمضـــامين الإصلاحية والدعوات التجديدية، كما أعجبت ببعض الآثار المهجرية فـــي الشعر ونقده، وهكذا استطاعت هذه الثقافات المختلفة الوافدة أن تجد طريقها إلى المكتبات الخاصة لتلك الفئة"[3] وكان قد ضرب أنموذجاً لهذا التأثير والأخذ من الـــثقافة العربـــية بـــالعواد ، في قوله : "يخيل إليّ أن العواد ونزعته وأسلوبه في كـــتاباته النقدية ودعوته إلى التجديد كان يمثل دور "مدرسة الديوان" المصرية في الحجـــاز وبخاصـــة دور العقاد، ولا يبعد أنه كان يتأثره ففي بعض تعبيراته يلحظ القارئ أفكار العقاد النقدية"[4].

---

(١) التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية، صـــ١٧٥.

(٢) انظر: الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ، بكري شيخ أمين، ط٧، دار الملايين بيروت ١٩٩٦م ، صـــ٢٠٢.

(٣) الشعر الحديث في الحجاز، ط١، دار المريخ- الرياض، ١٣٩٣هـــ، ١٩٧٣م، صـــ٢٧٠.

(٤) المصدر السابق، صـــ ٢٨٢.

ولعل الدارسين السابقين وجدوا أن الأدب الحديث مصدر مهم يقول الدكتور منصـــور الحازمي "ومهما يكن من أمر فلقد كان هناك إجماع بين أدبائنا على أنهم تأثـــروا فعـــلاً بالأدبيـــن المصـــري والمهجر، في أول عهدهم بالأدب والكتابة، والحقـــيقة أنـــنا لو استقصينا جوانب هذا التأثر لوجدنا الكثير ، ولاحتاج ذلك إلى بحث مستقل"[١] وعن الأدب الغربي يقول : "وبالإضافة إلى هذا التيار الواضح في إنـــتاج أدبائـــنا الرواد ، فلقد كان هناك تيار آخر – تيار غربي– وصل إليهم عن طـــريق الترجمة، وعن طريق قراءاتهم للآثار العربية المتأثرة بالثقافة الغربية. لقد عرفوا شكسبير وورد زوورث"[٢]

والأدب الســـعودي لا يضيره التأثر بالتراث و بالجديد. فالمهم هنا يكمن في قـــيمة الإضـــافة الجديدة ومن يتمعن نتاج أدبائنا يكشف بأنهم كانوا " ينقسمون إلى ثلاثـــة أقســـام : قســـم يتـــبع منهم القدماء ويسلك مسلكهم سواء في الموضوع أو الأسلوب، وقسم وسط اتخذ أفراده مكانة لهم بين القديم والجديد معتمدين على أدب المصريين والسوريين ، قسم جمح إلى المهجر فأخذ علومه على يد جبران ونعيمه وعريضـــه وغـــيرهم ونستنتج مما تقدم أن أدبنا "أدب تقليدي" و هذا راجع بالنسبة إلـــى الظـــروف التاريخية التي أحاطت بنا"[٣] وهذا الاستنتاج الذي وصل إليه عبد الجـــبار يخـــالف مـــا ورد فـــي نصـــه ، وتحديداً حين يقول أن هناك تأثراً بأدب المصريين والمهجريين ، ثم يقول أن الأدب لا يزال أدباً تقليدياً. فالعامل التاريخي مهـــم فـــي الحكـــم على أدبنا بالتقليدية إبان فترة تأسيســـه، منذ انطلاقه في عام

---

(١) فن القصة في الأدب السعودي ، صـــ١٩.

(٢) المرجع السابق، صـــ٢١.

(٣)المنهل، أدبنا والتصدير، أحمد عبد الجبار، مج٦، (محرم ، ١٣٦٥هـــ).

١٣٤٣هـ، وهو العام الذي صدرت فيه صحيفة أم القرى بوصفها أول صحيفة في العهد السعودي، تعنى بالأدب والفكر[1]، ومن خلال صفحاتها، بدأ ينطلق الأدب السعودي، شعراً ونثراً، وكان الهاجس الذي يسكن الأدباء هو التعريف بالأدب المحلي، والخروج به من حالة الركود والجمود، وهما صفتان استعملهما الكتّاب كثيراً مثل العواد إضافة لصفات أخرى من مثل " الأدب الكاسد" و" أدبنا يحتضر" وغير ذلك من الصفات التي كان القصد من إطلاقها دفع حركة التجديد مع احتفاظه، بخصوصيته ومعالمه التي تميزه عن غيره، فكأنما المهتمون بالأدب السعودي يعيشون حالات القلق، لتحقيق هذه الأمنية "وكان أشد ما يقلقهم الاتجاه إلى تقليد النماذج العربية في الأفكار والأساليب ، وعدم وضوح الشخصية المحلية، والحقيقة أن إحساسهم هذا لا يخلو من صدق، ولكنه كذلك لا يخلو من تشاؤم. مصدره مزيج من التمرد على الواقع والشعور بالنقص، والطموح إلى المثل الأعلى"[2]، وكانت ضالتهم للوصول إلى المثل الأعلى ، والثورة على الأدب السائد، والكاسد، حسب تعبير بعضهم ، هو الاتجاه للأداب المجاورة ، والتزود بثقافتها الواسعة، وهذا لا يقلل من أنه "عصر يقظة أقبل فيه كثير من الحجازيين على محاكاة وتقليد البلاد العربية التي سبقتهم في حركاتها الفكرية بعامة فكان أن انقسموا في تقليدهم إلى متتلمذين على أدباء المهجر، متتلمذين على أدباء مصر، متتلمذين على أدباء الشام، غير أن ذلك لم يلزم إلا قليلاً منهم مثل محمد حسن عواد الذي ظل متتلمذاً على العقاد مصراً على ذلك حتى أفسد عليه إصراره بعض

---

(١) انظر: معجم المصادر الصحفية: أم القرى، منصور الحازمي، ط١، مطبوعات جامعة الرياض- الرياض - ١٣٩٤هـ- ١٩٧٤م.

(٢) فن القصة في الأدب السعودي الحديث ، صـ١٧.

أمــره"[1] ، وليس العواد وحده في هذا الشأن لكن الإشارة إليه هنا كانت لما عرف عــنه من التطلع الحثيث إلى أسباب التجديد التي دعا إليها، ووجدت تجاوباً واسعاً، وضــعه النقاد على رأس الخطاب النقد آنذاك، وفي سبيل تحقيق هذا الحلم الجديد اتجهوا نحو الأدب العربي المعاصر، في مصر والمهجر.

فـــالأدب المصري لـــه أثره الذي لا ينكر على حركة الأدب المحلي، وهذه حقــيقة لا تنقص من أدبنا على الإطلاق، وتأثيره. وقد جاء تأثر الأدب في المملكة مــن خــلال إطلاع أدباء المملكة على الصحف والمجلات الصادرة في مصر، أو قراءة الكتب المصرية التي كانت تشكل رافداً من روافد ثقافة الأديب السعودي أو الاتصـــال المباشـــر مع الأدباء المصريين من أمثال: طه حسين والعقاد، وإبراهيم المازنـــي. ومحمد حسين هيكل، أو تلقيهم العلم على أيدي المعلمين المصريين منذ وقت مبكر، وجل أولئك المعلمين غاية في العلم والثقافة، وغيرهم.

أضـــف إلـــى ذلـــك القضايا النقدية ، والمعارك الأدبية ، وتيارات الحركة المختلفة بشكل عام مما كان له صداه هنا، خاصة وأن نفوس الأدباء كانت متحفزة للمحاكـــاة " لقـــد صـــحوا فجأة على واقعهم فوجدوا أن ما تجود به قرائحهم يبتعد أشـــواطاً عما يقرؤونه لأقطاب الأدب والفكر في البلدان العربية المجاورة ومن ثمَّ فقـــد رأيـــناهم يتـــنادون باســـم الأدب ، ويحمس بعضهم بعضاً، ومعظمهم غلمان تنقصـــهم الـــثقافة والخـــبرة، ولكن نفوسهم تتفجر مع ذلك غيرة وحمية"[2] ويربط بعـــض الأدبـــاء المحليين وتأثرهم بالأدب المصري، بوصف هذا الأدب القدوة أو الأصل في الأدب العربي كله، هذا ما رآه العطار والعواد، وأبو مدين وغيرهم من

---

(١) محمـــد سعيد عبد المقصود خوجه : حياته وأثاره، محمد بن سعد بن حسين، ط١، تهامة، جدة ، ١٤٠٤هـــ- ١٩٨٤م، صـــ١٠.

(٢) فن القصة في الأدب السعودي الحديث ، صـــ١٤.

الأدبـــاء والكتاب[١]، وزعامة الأدب المصري للأدب العربي كانت ماثلة في أذهان أدباء هذه الحقبة، ويقول الدكتور محمد العوين : " يمتد أثر أدب مصر في الأجيال الأخـــرى إلـــى قـــرب نهاية القرن الرابع عشر الهجري، حيث يطلع الأدباء إلى مصـــادر معرفية أخرى، بعد أن توسعوا في الدرس وأتيحت لهم فرص الاختلاط الواسع، واقتناء الكتب الجديدة، والمجلات الصادرة من مختلف دول العالم"[٢].

وكـــان أحمد عطار يصر على أن أدبنا ماهو إلا الأدب المصري، وقد وسم أدبـــنا بالضعف وذلك حين يقول "إن أدبنا ضعيف، ولهذا استطاع الأدب المصري أن يطغى عليه بأسلوبه وفكرته، ومنهجه، بل الصحيح أن أدبنا هو الأدب المصري ، لأننا غذيناه، وارتضيناه، واتخذناه أدباً لنا"[٣]، ويغلو العطار في نظرته هذه متهماً الأدب الســـعودي بالتقليد الكلي ، وذلك في قوله: "إن أسلوب الأدب هنا هو أسلوب الأدب فـــي مصـــر. وقل أن تجد اختلافاً بينهما في الجو والروح والظلال والأثر والجـــرس، والفـــرق بيـــن الأسلوبين هو الفرق بين الطبع والتكلف،وبين الأصل والتقليد، وبين الغنى والفقر"[٤]، ولم يتنبه العطار إلى أن مزاج العصر كان مزاجاً واحداً مما يقرب منتج البيئات العربية ويخفف من حدة الاتهام بالتقليد وأن هذا هو ذاك .

إن هـــذه التبعية التقليدية من وجهة نظر العطار توحي بأن ثمة اندفاع نحو أحضـــان الأدب المصـــري والسعي لتقليده والسير على خطواته، مما يجعل الحيد عـــنه ، نقصاناً وضعفاً، ومثل هذه النظرة ليست من الدقة بمكان. فقد كان للأدب

---

(١) راجع مقالات هؤلاء الكتاب في كتبهم التي جمعوا فيها مقالاتهم المنشورة في الصحف.

(٢) المقالـــة فـــي الأدب السعودي الحديث، جـــ١، ط١، مطابع الشرق الأوسط ، الرياض، ١٤١٢هـــ-١٩٩٢م، صـــ١٦٩.

(٣) المنهل، أدباؤنا المعاصرون، مج٧، (ذي القعدة ١٣٦٦هــ).

(٤) المقالة السابقة.

السعودي في هذه المرحلة خصوصية تعبر عن واقعه البيئي الصرف، وله مشكلاته الاجتماعية والتربوية. وقد عمم محمد عمر توفيق ظاهرة التأثر بالأدب المصري على حركة الأدب العربي المعاصر بعامة السعودي وغير السعودي، يقول:" فالأساليب في العصر الحاضر، لو أردنا تمحيصاً، ومعرفة الأصول منها لوجدناها تدور حول نفر معين، وهو في نظري- لا يتجاوز الستة هيكل وطه ، والعقاد والمازني، والزيات والرافعي ، فكل من هؤلاء له أسلوبه الخاص به، والذي محصور في دائرته ، وأما غير هذا النفر من سائر الأدباء والعلماء ، فأسلوبه لا يخرج عن أساليب هذه المجموعة، ولا أدعي بذلك إن هذا الغير لابد وأن يكون مقلداً لهم، بل الذي أدعيه أن الكتابة بأسلوب غير تلك الأساليب يشبه أن يكون محالاً"(١).

ويعضد دعوة الأدباء هنا ، بالاهتمام بالأدب المصري، واتخاذه مرجعية لهم لرسم ملامح أدبهم، وإحلاله مقام الراعي الأمين ماكان يكتبه بعض أدباء مصر من إشادات بالناشئة من أدبائنا، سواء جاءت تلك الإشادات في شكل مقدمات لبعض الدواوين الشعرية(٢)، أو مقدمات لبعض الكتب والمؤلفات الحجازية(٣) الصادرة انذاك كانت تلك الإشادات تشجيعية، ليس بالضرورة اعترافاً بمستوى انتاج الأدباء السعوديين ، وهذا حافز مادي لعله أثر في اتجاه الناشئة أو غيرهم للاعتراف بريادة الأدب المصري، وزعامته. و"قد تقارب العطاء الفكري بين أدباء العربية

---

(١) المدينة المنورة، نظرات عامة في أدب الحجاز، ع١٠ (١/٤/١٣٥٦هـ).

(٢) أول مقدمة لديوان شعري كتبها علي محمود طه لديوان "صبابة الكاس" للفلالي، الصادر سنة ١٩٤٥م ، وهو أول ديوان ، أنظر الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية، عبدالله الحامد، ط٢، دار الكتاب السعودي، الرياض ، ١٤١٣هـ-١٩٩٣م.

(٣) أول مقدمة في الكتب كتبها محمد حسين هيكل لـ "وحي الصحراء" سنة ١٣٥٥هـ.

في سائر أقاليمها وتشابهوا في الأثر ويعود ذلك إلى انتشار آثار الأدباء وقد صرح بهـذا عضو مدرسة الديوان[1] إبراهيم عبد القادر المازني عندما زار الحجاز سنة ١٩٣٥م، ووجد أدباء الحجاز يعرفون عن أدبه الكثير فقال: إنني خجلت من أدباء الحجاز لأنني وجدتهم يعرفون عني أكثر مما أعرف عن نفسي ويذكرونني بوعود قطعـتها علـى نفسي لم أنجزها"[2]،وعلى الرغم من أن ما قاله المازني يعد قديماً بالنسـبة للمرحلة التاريخية، ولكن له أهميته بوصفه من الآراء الأولى التي تجسد دور الأسـتاذية الـذي يمارسه الأدباء العرب، من أمثال المازني، نحو الناشئة من أدبائـنا.وهناك العديد من الأمثلة والشواهد الواردة في مقالات طه حسين،وهيكل، والعقاد،مما كان يدور في كتابات بعض أدبائنا وحواراتهم الصحفية أو مقالاتهم الأدبية.

وقـد تنوّعت طرائق التأثير فقد تأثر بعض الأدباء السعوديين بأساليب أدباء معينيـن، حتى شاع في الصحف انتماءات "رافعيون" و"عقاديون"[3] ذلك مما كان يـردده الأدبـاء في منافحتهم، ومعاركتهم الصحافية، فالعطار والعواد كانا يتأثران بالعقـاد بنسـب مـتفاوتة في التأثير ، فالعواد كان ابتداعياً أكثر منه اتباعياً وكان العطـار اتباعياً أكثر منه ابتداعياً، وقد قال: "أيدفعني الحق إلى أن أذكر أن العقاد هو الكاتب العربي الفذ الذي تأثرت به كثيراً والعقاد- في نظره- هو كاتب العربية فـي هـذا العصر لأن كتبه تجاوزت التسعين خلاصة الثقافة الإنسانية وهو نفسه موسوعة ضخمة تتضاءل بجانبها الموسوعات الآدمية الكبيرة"[4].

---

(١) نسبة لكتاب "الديوان" لمؤلفيه العقاد والمازني.

(٢) الأدب الحجـازي الحديـث: بيـن التقليد والتجديد، جـ١، إبراهيم فوزان الفوزان، ط١، مطبعة المدني ، القاهرة، ١٤٠١هـ-١٩٨١م، صـ ٣٦٠.

(٣) انظر: المدينة المنورة ، عقاديون ورافعيون، راصد ، ع٩٠/٩٢/٩٦/٩٩ (١٣٥٨/٥هـ).

(٤) المقالة في الأدب السعودي الحديث ، محمد العوين ، جـ٢، صـ٤٢٢.

وكـــان عزيز ضياء متأثراً بطريقة طه حسين في الكتابة ولكنه لا يشير في مقالاتـــه بـــتأثره ذاك . كمـــا ظهر ذلك في نهجه النقدي، " فقد تأثر في كثير من طـــرائقه الـــنقدية الـــثائرة، الرافضة بطه حسين، واتبعه في أسلوبه الكتابي، وفي صـــياغاته وجمله، وعجز عن الفكاك من التكرار، والإعادة وبسط الجملة وتسهيل المعـــنى بالمـــترادف من اللفظ والتأكيد والشرح ، وعجز عن أن يتخلص من فرط غلـــبة الشخصـــية القوية الموحية بالرأي التي تبدو في نقد طه كما تظهر جلية في نقـــده ورؤاه"(١). ونهـــج حسين سرحان في كتابته نهج المازني في السخرية فيما يتعلق بالقضايا الاجتماعية، وقد قادهم هذا التأثر في طرائق الكتابة إلى البحث عن الـــريادة في النقد ، وأخذ كل فريق ينصر من تأثره، ويعطي الريادة النقدية لرمز مـــن الرموز النقدية، وتوهم بعضهم بأن العقاد والمازني ممن وضعوا أسس النقد الأدبي ، "ونقلاه من صورته القديمة التي كانت وقفاً على الشكل إلى نقد الأسلوب والفكرة، ، أو نقد الشكل والمضمون، وللعقاد كتب في النقد الأدبي، تكاد تنفرد في المكتـــبة العربية فكتابه "شعراء مصر وبيئاتهم " يكاد يكون النموذج الفذ بين كتب الـــنقد الأدبي"(٢) وهذا الكلام لا يعد كونه أحكاماً ومثل هذه الأحكام العامة لا تبحث في أصول الخطاب النقدي لهذا الكاتب أو ذاك وإنما تنظر إلى ذلك بوصفه ظاهرة ثقافـــية لها جذورها ومراحلها التاريخية، ولا أحد ينكر جهود العقاد والمازني وطه حســـين الـــنقدية ، لكنهم كانوا قد تشكلوا نقدياً من معطيات تراثية وجديدة وكانوا امـــتداداً لإرهاصـــات نقديـــة بشر بها الشيخ حسين المرصفي في كتابه "الوسيلة

---

(١) المصدر السابق، صـــ٤٢٩.

(٢) المدينة المنورة ، أزمة النقد الأدبي: العقاد وحده كان أمام النقد الحديث، أحمد عبد الغفور عطار، ع ٨١١ (١٩/٥/١٣٧٩هـــ).

الأدبية" الذي يعد من اللبنات الأولى في تاريخ النقد الأدبي الحديث[١] ثم تلته جهود شـــارك فيه نقاد وشعراء، من أمثال خليل مطران ، الذي كتب مقدمة نقدية لديوانه الأول الــذي نشـــره سنة ثمان وتسعمائة وألف للميلاد . بين فيها مذهبه الشعري الجديـــد ممـــا كان له صدى في بعض آراء العقاد النقية التطبيقية ، وكان في نقده لبناء القصيدة عند احمد شوقي[٢].

ولكـــتاب العقـــاد والمازنـــي " الديـــوان"[٣] أثر ملموس في حركة النقد في الصحافة، ظهر هذا عند أكثر من ناقد مثل العواد، والعطار وأبو مدين سواء بحمل مضـــامينه، أو الدفـــاع عـــن الاتجاه النقدي الذي تبناه الديوانيون أو الخوض في القضـــايا النقدية المتضمنة مثل نقد الديوانيين شعر شوقي، وإنكارهم إمارة شوقي للشـــعر، وتجـــد مـــثل هذا الرفض عند العواد ، ومن القضايا المستوحاة من نقد الديـــوان الموقـــف من القديم، شعراً ونثراً. قال عن البلاغة العربية : "تلمستها في جواهـــر الأدب فرأيـــتها تـــبعد ٦٥٤/٣٢١ [٤] مرحلة تلمستها في مولد البرزنجي فرأيـــتها تـــتلكأ متســـكعة متعثرة، تلمستها في البردة والهمزية فرأيتها تمشي على اســـتحياء، تلمســـتها فـــي كتب الأشياخ فأجابتني الكتب أن ليست هنا، تلمستها في المقامـــات فإذا هي لحوم ناضجة ولكنها من حيوان غير مأكول اللحم، تلمستها في كتـــب الســـعد والجرجانـــي فرأيتها تحشرج على فراش الموت تلمستها في شعر

---

(١) ا نظر: في الأدب الحديث، عمر الدسوقي، جـــ٢، دار الفكر ، القاهرة، بدون تاريخ صـــ ٢١٤ وما بعدها.

(٢) انظـــر : الديـــوان ، عباس محمود العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازني، ط٣ ، الشعب ، القاهرة، بدون تاريخ، صـــ١٣٠.

(٣) صدر الكتاب في ١٩٢١م.

(٤) هذه الأرقام وضعت اعتباطية، وهي مرتبة من ١ إلى ٦ .

المولديـــن فإذا هي عجوز شمطاء في زي حسناء،...، ووجدتها رعداً يقصف من نبرات القرآن فوقفت خاشعاً أمام معبدها. وجدتها ألقا يلمع في مقالات بعض كتاب ســـوريا فهززت يدي وصافحتها وجدتها ورداً ذابلاً في مقالات بعض كتاب مصر فهتفـــت لها مبتسماً. وجدتها في شعر المتنبي ينبوعاً يحاول الانفجار فلا يستطيع. وجدتهـــا فـــي نظـــرات المنفلوطـــي عروساً تزف و لكن بلا طبول. وجدتها في الريحانـــيات موجة تصعد وتهبط. وجدتها في كثير من شعر وكتابة مسيحي لبنان تسلس عن قيادتها"(١).

أمـــا المعارك النقدية التي دارت في الصحف السعودية ، فإنها لا تخلو من ملامـــح التأثير، إذ دارت حول قضايا طرقها أدباء مصر. بدءً بالصراع بين القديم والجديد، ومن أمثلة ذلك ما أثاره كتاب " خواطر مصرحة" لمحمد حسن عواد الذي حمل على القديم ، والموضوعات ، وقد شغلت الموضوعات التقليدية، والسرقات الأدبـــية أذهان الكتّاب ، واحتلت مساحات واسعة من صفحات الصحف ، وسارع الكـــتّاب نحو كشف الانتحال في القصائد والمقالات ، وعالجوا كذلك قضية الشعر الحـــر ومـــا أحدثته من صدى واسع في الصحف محاولين كشف الريادة في هذا والمفاضـــلة بين رواده. ومن الصحف التي شهدت خصاماً أدبياً حول بعض قضايا الأدب صـــحيفة "صـــوت الحجـــاز" إذ اشـــتبك العواد مع الأنصاري حول رواية "الـــتوأمان" و "مرهم التناسي" ، فقد رصد العواد بعض الأخطاء اللغوية والفنية في هذيـــن العمليـــن الســـرديين ودار خلاف بين حمزة شحاته وعبد الله عريف حول مفهـــوم الجمـــال وعلاقته بالفكر في هذه الصحيفة. كما دار سجال وخصام حول بعض الكتب الصادرة أوانذاك من مثل كتاب " المرصاد" للفلالي و"شعراء الحجاز

---

(١) أعمال العواد الكاملة ، صـــ٤١.

فـــي العصـــر الحديث" للساسي و"أثار المدينة المنورة" للأنصاري، و"الأدب الفني" للكتبـــي، و"كتابـــي" للعطار. وغيرها من الكتب الأدبية. ومن المعارك النقدية في الصـــحف الأخـــرى مقـــال العواد " الأدب الكاسد" الذي نشره في صحيفة المدينة المـــنورة وما أثاره من ردود عليه أغلبها كانت تكتب بأسماء مستعارة، كالراصد ، والمجهـــر، ومطلع ، ونقاد. وشهدت مجلة المنهل تعقيبات على المرصاد كتعقيب حسن عبد الله القرشي مثلاً .

وقـــد صاحب ظهور هذا الكتاب حركة نقدية نشطة. وقد ظهر أول ما ظهر ملحقاً بمجلة المنهل سنة سبعين وثلاثمائة وألف للهجرة. أضف إلى ذلك ما شهدته صـــحيفة (البلاد السعودية) من خصام بين العطار والسباعي حول رواية "فكرة" للســـباعي، وقد تعقب العطار ما رآه من الأخطاء اللغوية، وأمتد هذا الخصام إلى القاهـــرة حيـــن قرر العطار إصدار صحيفة خاصة لنقد السباعي وزملائه سماها "البيان" وسنفصل الحديث عن هذه الحركة الخصامية الأدبية في الفصل الثالث من هذه الدراسة.

وكـــان الخطاب العربي القومي المنبثق من الأحداث العنيفة التي مرت بها مصـــر والـــبلدان العربية منذ بداية النصف الثاني من القرن العشرين الميلادي قد بعـــث بـــرياحه إلـــى أجواء البيئة المحلية وتفجر هذا الغضب العربي في الأدب والفكـــر، واتجه به نحو تيار أدبي جديد، يرسخ أهمية الواقع الاجتماعي في الأدب بمختلف أنواعه وأجناسه، وأضحى الأديب العربي يشغله الهم العربي الراهن، وما تعانيه الأمة العربية من أحداث سياسية، وإن كان الدكتور منصور الحازمي قد نفى أن تكـــون للأيديولوجـــيا بمفهومهـــا النظري والفلسفي ذلك التأثير في مجال الفكر القومـــي أو الواقعي الاشتراكي في فكر الأدباء السعوديين أو فنهم وإبداعهم طوال

الخمسينيات والستينيات. أو في فترة من الفترات [1] ، وهذا لا يؤيده الإنتاج الأدبي للأدباء السعوديين في هذه المرحلة التاريخية ، من حيث تبني صناعة الأفكار أيديولوجياً. أما من حيث تسلل الفكر القومي وأفكار بعض الأيديولوجيات إلى أذهان الأدباء السعوديين فإنه "في ذروة المد القومي والتحول الاشتراكي وكانوا يقرؤون الكثير من ذلك الأدب الجديد والفكر الوافد سواء في داخل بلادهم أو في خارجها، ولابد أنهم قد تأثروا بحكم القراءة والسماع والاحتكاك بتلك التيارات الجديدة وانعكس ما قرؤوه على أدبهم وتفكيرهم[2] وقد ضرب مثالاً بهذا كتابات عبدالله عبدالجبار وبخاصة في كتابه التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية، المنشور سنة تسعة وخمسين وتسعمائة وألف للميلاد ١٩٥٩م، وهو من أوائل الكتب التي أرخت للحركة الأدبية في بلادنا تاريخاً علمياً موثقاً، أضف إلى ذلك ما تلمسه في هذا الكتاب من آثار "الأدلجة" واضحة جلية"[3].

وهذا يؤكد إلى حدٍّ ما آثار المد القومي والواقع الاجتماعي في نتاجنا المحلي، وكانت مقالات عبد الجبار النقدية المنشورة في الصحف تبرز مظاهر التأثر بالتيار الواقعي أكثر من دراسته في "التيارات الأدبية"، فقد انكفأ في تحليله لديوان الشاعر الفلسطيني هارون الرشيد على البعد الواقعي ، والقومي، وعقد مقارنة بين القضية الفلسطينية وشعرها ، " فالنكبة الفلسطينية قوية واضحة حاسمة وشعرها كذلك يجب أن يكون قوياً واضحاً حاسماً والرمزية في بعض صورها

---

(١) الوهم ومحاور الرؤيا، منصور الحازمي، ط١، صـ٦٧.
(٢) المصدر السابق، صـ٦٧.
(٣) انظر ، صـ٦٧.

تشــف عــن التواري والمداجاة"[١]، فهو ينتقد اللجوء للشعر الرمزي لأن اللحظة الراهــنة تــنفره ولا تحــتمل ظهوره، وليبس عبد الجبار من دعا إلى هذه الدعوة فهــناك إبراهيم الفلالي، وعبد الله بن إدريس ، ومحمد حسن عواد ، ومحمد حسن كتبي، وبعض كتّاب القصة مثل إبراهيم الناصر، وحامد دمنهوري.

لكن عبد الله عبد الجبار كان قريباً من أدباء مصر من أمثال محمد مندور، أحد رموز التيار الواقعي الاشتراكي في مصر، فهو من أصدقائه الخلص ، مما ســاعد على تأثره باتجاه مندور النقدي الأيديولوجي، وهو تأثر لم ينسه التنبيه على خصوصــية الأدب السعودي، وهويته الإسلامية، وقد يظهر هذا في اختياراته، فقد كان يقتبس من التيار الواقعي ما يتناسب مع ثوابته وفكره، "غير مقتنع لذلك النوع من الواقعية المرتبطة بالأيديولوجيا عند الشيوعيين"[٢].

وقد نادى مندور وعبد الجبار وغيرهما من الواقعيين إلى قضايا المجتمع ، وأن يكشــف عــن ســلبياته وعوراته ، وأن يكون هناك نقد إصلاحي لمؤسسات المجتمع الواقفة عائقاً أمام تحقيق هذا الحلم التقدمي، مما تنهجه تلك المؤسسات من جهــود فــي طــرائق التفكير، ورجعية تؤثر في تطور المجتمع وتحول بينه وبين مســتقبله في ما يسعى إليه من حضارة أو مدنية. مما لــه علاقة بحاجات الناس، وكــان الأدبــاء الواقعيون قد عدّوا أنفسهم إصلاحيين همهم تقدم المجتمع وتطوره والدفــك عــن الضعفاء والكادحين، وإشاعة روح العصر التي تعطي للفرد قيمته الإنسانية، وهم يمقتون أساليب الأثرة والمحسوبية ، والإستهتار ويثورون في وجه

(١) البلاد، على هامش الأيام: أغاني العودة، ع٦٠٠ (١٣٨٠/٨/٣هـ).

(٢) الوهم ومحاور الرؤيا ، صـ٦٩.

التحكم والاحتقار، وهم أعداء للتعسف الفكري آنذاك، يريدون أن تنطلق عجلة التطور دونما معوّقات ، وفي غمرة هذا التصور الواقعي الإصلاحي كان الخطاب النقدي يتجه إلى استثمار الخطاب الاجتماعي في تأصيل قانونه.

إن الخطاب النقدي القريب من واقع الحقيقة الكونية كان يختلف قرباً وبعداً من جماعة أدبية إلى أخرى ومن أديب إلى آخر فلم يكن الاتجاه الواقعي الذي يبحث عن الحقيقة أو النظرة الواقعية على مستوى واحد من الفهم ، فالواقعية عند عبد الله بن إدريس هي "الدعوة إلى الأخوة العربية الإسلامية المتراحمة المتعاطفة وتحث على الخير والفضيلة وتنهى عن الشر والطغيان، ومن أهداف الواقعية في الشعر: إحلال المساواة بين أفراد المجتمع وإزالة الفوارق التي لم يرد لها أساس في الدين ولا مستند من العقل السليم"[1] فهي مستمدة من التصوّر الإسلامي ويستشهد ابن إدريس على هذا التعريف بقولين أحدهما للرسول الكريم عليه الصلاة والسلام " الناس سواسية كأسنان المشط" وقول عمر بن الخطاب رضي الله عنه "متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحراراً"[2].

لقد كانت الصحف والمجلات العربية وبخاصة المصرية منها هي ملتقى القراء في البلاد العربية ومنها المملكة العربية السعودية. فقد كان أدباء الجزيرة العربية يقرأون" السياسة الأسبوعية" و"المقتطف" و"الهلال" وبخاصة في عهودها الأولى -كما كانوا يقرأون "الثقافة" و"الرسالة" ويتابعون باهتمام بالغ المعارك الأدبية التي نشبت بين الرافعي والعقاد أو بين طه حسين وخصومه، أو بين أحمد

---

(١) شعراء نجد المعاصرون، ط١، دار الكتاب العربي، مصر، ١٣٨٠هـ - ١٩٦٠م، صـ٤٨.

(٢) المصدر السابق ، صـ٤٨.

أمين وزكي مبارك، وتلامذة كل مدرسة كل من أولئك الكبار أو غيرهم[١]، فكانت الدافـع وراء تلك المعارك التي دارت حول قضايا الأدب ونقده لتتواصل بعد ذلك المقالات في سجال ما بين النقد الموضوعي والنقد الانطباعي، واستمر هذا التأثير حـتى إذا مـا خفت حدة هذه الظاهرة في بعض البلدان العربية وجدت "أدباء قلب الجزيـرة لا يزالون يهتمون بتلك المعارك، ويقارنون بين العقاد وطه حسين، وبلغ بهـم الاهـتمام أن يسـتفتوا طائفـة من الأدباء في المقارنـة"[٢] . فقد كانت هذه المجـلات روافد ثقافية ، ينهل منها الناقد ، ويتعرف على أداب الآخر ، وما ينتج عـنه مـن جديد، فالأدب المترجم عرف عن طريق المجلات القادمة من بيروت والقاهـرة، وكثـيراً ما أشار إليها الكتاب في مقالاتهم وآرائهم النقدية ، فالمذاهب الأدبـية الحديـثة كالرومانتيكـية والرمزية ، ومذهب الفن للفن لم يعرفها الأديب الحجـازي أو غيره من أدباء الجزيرة من خلال الكتّاب الأجنبي أو العربي وإنما مـن خلال قراءته للصحف والدوريات اللبنانية والمصرية، فإشارة محمد عبد الله مليباري بكلمة "الرومانتيكية" والنبذة المختصرة عن تاريخها ودلالاتها مأخوذة من مقـال للدكـتور عـبد الحميد يونس نشره في العدد الخاص الذي أصدرته مجلة "الرسـالة الجديـدة"[٣]. عـن الرومانتيكية عام خمسة وخمسين وتسعمائة وألف للمـيلاد، وهو ينقل عن المقال رواد هذا المذهب الأدبي أو من أسماهم بالأنصار "لامرتيـن" و"هوجـو" و"موسـيه" في فرنسا و"نوفالسي" و"كلويستوك" و"كنت" في ألمانـيا و"لدمنتوف" في روسيا وغيرهم في إنجلترا. وهذه المقالات وما تحمله من لمحات بسيطة عن المذهب تحفز الأدباء للبحث عن زيادة لمعرفتها، ومن الطبيعي أن تكون هناك خيبة أمل حين يتم احتجاب المجلات عن الأدباء هنا، وهم يرتبطون

---

(١) التيارات الأدبية، صـ١٧٤.

(٢) المرجع السابق ، صـ١٧٥.

(٣) انظر: البلاد السعودية، الرومانتيكية في الأدب، ع٢٢٣٧ (٢٧/١/١٣٧٦هـ).

معهـــا بروابط ثقافية، وأحياناً وجدانية، فعبد الفتاح أبو مدين أبن مجلتي "الرسالة" و"الـــثقافة" حيـــن أحتجبـــتا عن الصدور وكتب مقالاً عن احتجاب هاتين المجلتين مذكراً ببعض مزاياهما وفضلهما على أدباء البلاد وذلك في قوله "احتجبت الرسالة بعـــد جهـــاد دام عشـــرين عامـــاً، وكانت مجلة أدبية، اجتماعية بحق ، ولن أنكر فضـــلهما، وقـــد كانت أول ما عرفت حينما بدأت أتعشق الأدب، فهي إذن أستاذي الأول في الحياة الأدبية، وقد ارتوى من منهلها العذب كثير من عشاق الأدب، منذ أن بدأت في أداء رسالتها السامية، كانت الرسالة هي المجلة المفضلة عندي. أتنقل بين صفحات كل عدد منها فأجد فيها غذاء الروح والعقل، والذوق السليم القلب"(١)، إنه أشبه بالرثاء الحار بموت أحد الأصدقاء أو الأقارب للكاتب، وأبو مدين وغيره عـــرفوا طـــه حســـين والمازني والعقاد وهيكل والرافعي ومصطفى عبد الرزاق والـــزيات وأدبـــاء آخريـــن من روّاد الأدب في مصر بواسطة المجلات الأدبية و الرســـالة علـــى قائمتها، ويؤكد أبو مدين وفاءه للرسالة بأنه مدين لها وكثير من أدبـــاء علـــيهم حـــق على قدر ما ناله من منهلها السلسبيل أن يرثوا الرسالة لأن الخسارة الفادحة تكمن للأدب والأدباء وليس للصحيفة نفسها.(٢).

وكـــان هناك تواصل ثقافي بين الأدباء عكس الظاهرة التأثرية كشف حتمية التأثـــير أو لـــنقل ضـــرورته ، فقد انضم أدباء المملكة لجماعات أدبية لها نشاطها الأدبـــي والفكري، الذي كان يمارس على ضوء ثقافة مؤسساتية ، فحسن القرشي انضـــم لجماعـــة أبوللـــو ، وعبد الله عبد الجبار عضو لرابطة الأدب الحديث في مصر، وهذه المؤسسات الأدبية تتحكم في إشاعة الاتجاه الأدبي الواحـــد وتصبغه

(١) الـــبلاد الســـعودية، محـــنة الأدب: احتجاب مجلتين، ع١٣٠٨ (١٣٧٢/٧/٨هـــ)، وراجع أمـــواج وإثـــباج ، عبد الفتاح أبو مدين، ط٢، نادي جدة الادبي، جدة ، ١٤٠٥هـــ-١٩٨٥م، صـــ١٥٣.

(٢) انظر: المقالة السابقة.

فـــي أدب أعضائها أو المنتسبين لها، فتنصهر التيارات المتجانسة في بوتقة واحدة لإنتاج مذهب موحد يمثل هوية هذه المؤسسات وإلى جانب هذه الجماعات كان أثر الإقامـــة والمعايشـــة معـــاً واضحاً كالفلالي قضى سنوات من عمره في القاهرة، وغـــيره مـــن أدباء جيله أمثال، أحمد العربي ، والعطار، وحمزة شحاته ، وطاهر زمخشري، وأحياناً تكون الإقامة مؤقتة لحضور المؤتمرات أو الفعاليات الثقافية أو الزيارات العادية أو الدراسة الجامعية.

أما زيارة الأدباء العرب للجزيرة العربية أو للحجاز فتبين لنا نوعاً آخر من الانـــبهار الـــذي داخل بعض نقادنا وأدبائنا ، خذ مثلاً : زيارة الدكتور طاه حسين للحجـــاز حيـــث جاء في شهر يناير من عام ١٩٥٥م. رئيساً للجنة الثقافية لجامعة الـــدول العربـــية[١] واستقبله. جمهرة من الأدباء في البلاد بالقصائد فقد ألقى محمد حسن عواد قصيدة قال فيها:

كاتب الشرق

حامل المشعل الوضاء للجيل

جاحظ الأجيال

حارس الفكر واليراع من الغفلة والمسخ

والبلى والزوال

باعث العقل في افتقاد المعري

مبدع الفن بالأداء المثالي

---

(١) علامـــات فـــي الـــنقد الأدبي ، العميد في الحجاز ، صفحات مجهولة من أيام طه حسين، عبدالفتاح أبو مدين ، نادي جدة الأدبي ، جدة، صـــ١٨٨.

ناشر العلم كالهواء وكالماء

فأعرفي يابلادي للرجل الأمثل فضل النبوغ فضل النضال

....

كرمي كرمي العميد المدوي صوتُه الفذ

لا اقول بمال

كرميه برفعه فوق هام المجد

فالمجد نفسه غال

رجل كرّمت لقاه "اثينا"(١)

وقـد أقيمت الحفلات للعميد في دور الأدباء، فقد أقام محمد سرور الصبان حفلاً في داره لطه حسين حضره حشد من الأدباء ، وفي هذا الحفل ظهرت هيمنة طـه حسين على الأدباء، فقد رد على سؤال أحمد عطار عن غياب الأدب اللبناني بعنف من خلال هذه الأبيات لشاعر قديم:

ابني حنيفة احكموا سفهاءكم	اني أخاف عليكم أن أغضبا
ابني حنيفة انني أهجكـم	ادع اليمامة لا تواري ارنبا

ومـن خـلال هذا الرد نرى أن الضيف لم يخشى غضب مستقبليه البتة بل كـان يتحدث من موقع الثقة، وهناك رد آخر لطه حسين حين حاولوا إجراء حوار صحفي في المدينة المنورة فقال: كيف تريدونني أن أرفع صوتي في هذا البلد، وقد نـزل فيه قول الله عز وجل [**يا أيها الذين آمنوا لا ترفعوا أصواتكم فوق صوت**

(١) المصدر السابق ، صـ١٩٢.

النبـــي](1)، وقد كتب عن هذه الزيارة أدباء عديدون في الصحافة مثل محمد حسين زيـــدان. وعبد الوهاب اشي وعبد العزيز الرفاعي وعبد العزيز ساب. وقد أشرنا قـبل هــذا إلـــى زيارة المازني. وقد زار هذه البلاد علي الطنطاوي في ١٩٣٥، ومحمـــد حســين هــيكل في ١٩٣٧م، وعبد الوهاب عزام في ١٩٣٧م و١٩٤٨م، وبنـــت الشـــاطئ فـــي ١٩٥١م، ومن ثمرات التواصل الثقافي بين أدباء البلاد ، والأدبـــاء العـــرب كتابة مقدمات الكتب والدواوين الشعرية، وهو أسلوب للصلات الثقافـــية والأدبـــية ، وامتداد للتعالق الأدبي و الفني بين الأدبين المحلي والعربي، ومن أوائل المقدمات مقدمة " وحي الصحراء" لمحمد هيكل ١٣٥٥هـــ ، ١٩٣٥م، وكتـــب علـــي محمود طه مقدمة ديوان "صبابة الكأس" للفـــلالي في ١٣٦٥هـــ، ١٩٤٥م، وكتـــب طـــه حســين مقدمات لديوان "الأمس الضائع" للقرشي"والهوى والشـــباب" للعطار، ومقدمة كتاب " رجل وعمل" لعبد الله عريف أما محمود تيمور فقـــد كتـــب مقدمات "الزنابق الحمر" للعطار و"غرام ولادة" لحسين سراج و"اناث الســـاقية" للقرشـــي وكتب الدكتور محمد مندور مقدمة ديوان " أضواء ونغم" لعبد السلام حافظ، ومثل هذه المقدمات تبرز دور الأستاذية والريادة للبارزين من أدباء مصر.

ولم يكن الأدب المهجري بعيداً عن التأثير في أدب الرعيل الأول وقد كتب عـــنه الدارســـون لـــلأدب السعودي كثيراً ، ولكن قبل أن نخوض في هذا التأثير وتحديـــد مستواه ، حري بنا أن نعرف وسائل الاتصال بالأدب المهجري، فقد كان ذلـــك الاتصـــال عـــبر نافذتيـــن، همـــا الصحافة ، والكتب. وكان أكثرهما تأثيراً الصـــحافة، ومـــا كانت تنشره من مقالات لأدباء المهجر، وبخاصة أدباء المهجر

---

(١) انظر: نفسه صـــ١٩٩.

الشــمالي، ســواء الصـــحف الصادرة في بيروت أو في القاهرة، فقد كان الأدباء ينشــرون في منابر الصحافة العربية، المهجريون وغيرهم. وكان هناك كتاب من غــير المهجرييــن يكتــبون عن هؤلاء في قضايا الأدب والنقد، والتعريف بأدب المهجــر. فالدكتور عيسى الناعوري كان كتابه "أدب المهجر" معداً للطبع منذ عام ١٩٥٢م، بعــد أن نشرت جميع فصوله في الصحف الأدبية، وطبع سنة ١٩٥٩م، وهو يعد من أوائل الكتب الأدبية التي عنيت بأدب المهجر، حيث لم يكن صدر قبل عــام ١٩٥٢م، أي كتاب في دراسة الأدب المهجري دراسة عامة، ما عدا بعض المقــالات التــي كانت تدور حول عدد معين من الكتب المهجرية لاسيما مؤلفات جــبران ونعــيمة، وأميــن الريحاني، وإيليا أبي ماضي، أو تناولت دراسة بعض القصـــائد الشعرية كما فعل محمد مندور في كتابه "الميزان الجديد" الذي استفاد من المخــتارات الشعرية التي حواها كتاب "بلاغة العرب في القرن العشرين" لمحيي الدين رضا.[1] وهناك كتب أخرى للناعوري عن الشعراء المهجريين مثل إيليا أبي ماضـــي فـــي سنة ١٩٥٠م، وكانت دراسة مقصورة على الشعر وحده، وفي عام ١٩٥٥م، صـــدر لــــه كــتاب آخر عن إلياس فرحات، وعندما أراد عبد القدوس الأنصاري أن يكتب عن شعر إيليا أبي ماضي لم ير أمامه إلاّ كتاب الناعوري وقد نشــر مقالاً بعنوان "مع إليا أبو ماضي في كتاب عيسى الناعوري" منوهاً بالكتاب وعارضاً مادته في مجلته المنهل.[2]

وأمـــا الكتب المهجرية، فهناك كتاب "الغربال" لميخائيل نعيمة وكتاب " أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية ١٩٥٦م، لجورج صيدح[3].

---

(١)انظر : أدب المهجر، عيسى الناعوري، ط٣، دار المعارف، مصر، ١٩٧٧م، صـــ٧.

(٢) مج١٣، (جمادى أول ، ١٣٧٢هــ).

(٣) أدب المهجر ، عيسى الناعوري.

وقد صدر كتاب نعيمة سنة ١٩٢٣م ونعيمة لم يؤلف كتابه دفعة واحدة وفقاً لمنهج مرسوم، وإنما هو عبارة عن مقالات نقدية نشرها متفرقة في الصحف وأخرى كتبها مقدمات لبعض مؤلفاته مثل مقاله عن "الرواية التمثيلية العربية" وهي مقدمة لمسرحيته المسماة "الآباء و البنون"[١]. ولم تكن هناك كتب نقدية مثل هذا الكتاب، بل كانت الأعمال الإبداعية في الشعر والنثر هي الأغلب لنتاج أدباء المهجر، أما عن أثر الأدب المهجري في النقد فيكاد يكون ضئيلاً ، ولا يقارن بتأثير الأدب المصري، وأغلب انتاج أدباء المهجر كان شعراً ، وكان كتاب الغربال لنعيمة هو الكتاب النقدي المهجري الذي اشتهر في المشرق ، وهو من المهجر الشمالي ، أما المهجر الجنوبي فلم تصدر عنهم كتب في النقد، والمهجريون من الأدباء في الشمال والجنوب كانوا في الأغلب شعراء ، لذلك لم يشكلوا حركة نقدية فاعلة في النقد العربي الحديث أسوة بحركة النقد في مصر، على يد طه حسين و العقاد والمازني وهيكل، وقبلهم جميعاً الشيخ حسين المرصفي، و"أما المذهب الأدبي الذي يشترك فيه الأدب المهجري إجمالاً فهو المذهب الرومنتي الذي تأثر به المهجريون كثيراً في أفكارهم وأساليبهم، ثم المذهب الواقعي والقومي. وقد كانت أساليبهم البيانية غاية في الجمال والبساطة لأنها لم تتقيد بقيود الألفاظ والزركشة اللفظية، بل أرسلت إرسالاً لتعبر بصدق وبساطة وحيوية عن الفكرة أو العاطفة التي تمليها"[٢] ، لذلك ظهر أول هذا المذهب المهجري عند شعراء المملكة بعد أن شاع مزاج الرومانتيكية في الوطن العربي بعامة.

---

(١) انظر: النقد والنقاد المعاصرون، محمد مندور،دار المطبوعات العربية، مصر ، بدون تاريخ ، صـ٢٤.

(٢) أدب المهجر، صـ٢١.

فمـــا أن تقــرأ لــبعض الشـــعراء السعوديين حتى تشعر بأنك أمام قصائد لميخائـــيل نعـــيمة ونســـيب عريضة ، وإيليا أبو ماضي، وفوزي معلوف، وشفيق معلـــوف، وغـــيرهم مـــن شعراء الرومانسية، وأحسب أن هذا التأثير الشعري لم يقتصـــر علـــى النتاج الشعري أو النتاج الإبداعي، بل تسرب نحو التفكير النقدي، ومقاييســـه الادبية، لكون الشعراء المحليين كانوا نقاداً كذلك، فالعناصر البارزة في الأدب المهجري كالتحرر من قيود القديم وأغلاله والثورة عليه بالتجديد، والأسلوب الفنـــي الـــذي نهجه المهجريون الذي طبع بطابعهم الشخصي، وظهور ذاتيتهم في نـــتاجهم، والحنيـــن نحو الوطن. والتغني به وفيه، وتلذذهم بترديد ذكراه ، والتأمل الفلســـفي فـــي أمـــور الحـــياة، واتجاههم الإنساني، ونزعتهم النفسية وغيرها من العناصر التي تناولها أدبهم ودعوا إليه كحب الطبيعة، والبساطة في التعبير والرقة الغنائـــية، ومـــا برعوا فيه من الوصف والتصوير. كل هذه السمات المهجرية لم تفرز في قصائد الأدباء في المملكة فقط، بل تحولت من ملامح و سمات أدبية في شـــعرهم إلى قيم جمالية يستعين بها نقادنا في نظرتهم التأثرية والانطباعية للمنجز الإبداعـــي شـــعراً ونـــثراً، وتجد من النقاد من كان يتخذ التعبير الخيالي والنزعة الإنسانية والغنائية ، وبساطة التعبير، والحنين إلى الوطن مقاييس في نقده، ويعدها المزايا التي تدفعه إلى الإعجاب في القصيدة وإعطائها صفة التفرد، وقد يكون هذا بسبب ما وضعه النقاد في تصوراتهم عن أدب المهجر بأنه هو المثال الأدبي الذي يـــرجع إلـــيه في حكمه النقدي وتحليله الأدبي، وليس بالضرورة أن يكون الأثر إيجابـــياً، فقـــد يكون معياراً للضعف والرداءة ، حيث يتعلق الأمر بالحرية الدينية. وهـــو عنصـــر من عناصر الأدب في المهجر، ويتنافى مع طبيعة الأدب المحلي

ومحافظـــته على الثوابت العقائدية، ودعوته نحو الإلتزام في الأدب، وقد تنبه لهذا الشـــيء محمد سعيد عبد المقصود الذي أشار إلى شيء من الانحراف الذي شاب بعـــض كـــتابات الشـــبيبة آنذاك فقد قال :"وأضحت كتابات كتّاب المهجر دستوراً فـــانهمكوا فـــي قراءتها بكثرة مفرطة. وقل أن تجد أديباً إلا وهو مغرم بها، وهذا الإقـــبال أثر في حركة الأدب الجديدة لأنه صرفنا عن أشياء كثيرة نحن في حاجة إليها، كما أنه شرّب أفكار بعضنا بأشياء لا تتفق وعوائدنا ووطنيتنا"[١].

وقـــد كان ميخائيل نعيمة قد حمل راية التجديد في المهجر من خلال كتابه "الغربال" الذي ثار فيه على قوالب الجمود ، والأساليب التقليدية في الأدب العربي و"أخـــذ على عاتقه وضع أسس جديدة لتطوير الشعر وتجديده، وحدد لذلك أصولاً تتـــناول فكرة الحرية والتحرر من الصياغة القديمة، ومزج الشعر بالرؤية والنظر والخوض في مسائل الحياة وما بعد الحياة، وبث إحساساً جديداً واضحاً في الكلمة، وخلـــق عالمٌ من الكتابة لم يسبق له نظير، ولذلك كان نعيمة ناقداً منظراً"[٢]، وهو امـــتداد لتـــيار الـــنقد التهكمي اللاذع الذي كان نتاج مرحلة تاريخية كانت تعيش ظـــروفاً اجتماعـــية واحـــدة ممـــا هيأ لظهور هذا التيار الأدبي. ففي مصر ظهر "الديـــوان" ١٩٢١، وظهـــر في المهجر " الغربال" لنعيمة ١٩٢٣م ، وظهر كتاب (خواطـــر مصرحة) لمحمد حسن عواد ١٩٢٧م، فالكتب الثلاثة يكاد يكون منهجها واحـــداً، وهـــو الثورة على القديم، وغربلة الساحة الأدبية من الجمود ، ومهاجمة

---

(١) صوت الحجاز ، الأدب الحجازي في أدواره التاريخية ، ع ١٢٣، (١٣٥٣/٥/٢٣هـ).

(٢) إعـــلام الأدب العربـــي الحديـــث واتجاهاتهم الفنية، محمد زكي عشماوي، دار المعرفة الجامعية، مصر، ١٩٩٦م، صـــ١١٩.

رمـــوزه حســب مـــا يظنونه- وقد وجدت هذه الدعوة رواجاً لدى الأدباء الشبان، ودعـــاة الـــتجديد، وعلى أثرها اشتعلت معارك نقدية في الأوساط الأدبية لم تنطفئ نارهـــا إلا بعـــد أن أفـــرزت أثاراً أدبية عديدة من الدراسات والمؤلفات وكل هذه الكتـــب الـــثلاثة نشرت مقالاتٍ متتابعة في الصحف، فهي لا تحمل صفات المنهج العلمـــي ولا تعتني به ، بقدر عنايتها بملاحقة نتائج الأدباء، ورصد مواطن الجدة والمحافظـــة فيه. وكان اللاحق من هذه الكتب الثلاثة يتأثر السابق منها في بعض الآراء.

كمـــا يوحـــي تأثر العواد بنعيمة في مقال العواد "اللغة العصرّية" فقد رأى العـــواد أن اللغـــة العربـــية يحسن لها ألا "تقف جامدة مكتوفة اليدين تضن يومياً بالألفـــاظ الجديدة، ولا غرابة فإذا بحثت عن الطيارة مثلاً نجد أن بأوضاعها على مثل الأوضاع الحديثة بينما القواميس الأفرنجية تمتلئ لكل قطعة من أجزائها إسماً خاصـــاً حـــتى أصـــغر مسمار فيها"[1]. وهذه دعوة تتوافق مع ما يطالب به أدباء المهجـــر مـــن تجديد اللغة تبعاً لتجدد حاجات الناس، وقد أشار العواد إلى ميخائيل نعـــيمة في هذه المقالة واسند إليه ما يعضد قوله في تجديد ألفاظ اللغة وإنها مظهر من مظاهر الحياة لا تخضع إلا لقوانين الحياة فهي تنتقي المناسب، كالشجرة تبدل أغصانها اليابسة بأغصان خضراء وأوراقها المثبتة بأوراق حية، فمشكلة اللغة من أبـــرز ما تطرق إليه ميخائيل نعيمة حيث هاجم في مقاله " نقيق الضفادع" الأدباء

---

(١) أعمال العواد الكاملة، صـــ٦٩.

والنقاد الملتزمين بمعيارية اللغة ، وقد رد عليه العقاد في مقدمته للغربال بأن اللغة ليست وليدة اليوم وقد استقرت قوانينها في الأذهان وفي الحس العربي.

ولـــيس "خواطر مصرحة" للعواد هو من تأثر بغربال نعيمة بل هناك كتب ســـارت علـــى ضد الاتجاه ، وهو الغربلة، أو " التصفية" ومنها كتاب "المرصاد" لإبراهيم الفلالي، وبحث لم يطبع بعد بعنوان " التصفية " لعزيز ضياء وقد نشر في مجلـــة الإذاعة والتلفزيون، فمرصاد الفلالي اتجه نحو الأدباء ورصد ما وقعوا فيه مـــن أخطاء ومزالق وعيوب فنية ، من أمثال: محمد حسن فقي وحسين سرحان، ومحمـــد حســـن عواد، وحسن عبد الله القرشي وعبد القدوس الأنصاري، وحمزه شـــحاته، وعـــبد الله عـــبد الجبار، وأحمد عبد الغفور عطار وحسين عرب وأحمد محمد جمال وطاهر زمخشري، أحمد السباعي وغيرهم ، ونقد كذلك بعض الكتب مـــثل كتاب تاريخ مكة للسباعي ومسرحيات عبدالله عبدالجبار ، و (الزنابق الحمر) للعطار و"شعراء الحجاز في العصر الحديث" لعبدالسلام الساسي، أما عزيز ضياء فكـــان ينـــتقد في بحثه عدداً من أدباء جيله وعنوان بحثه طريق يذكرنا بلعبة كرة علـــى وجـــه الخصـــوص. ونحن نتوقع أن نجد حكماً محايداً لا ينحاز لفريق دون فريق.[(١)]

---

(١) انظـــر: ســـالف الأوان، منصور الحازمي. ط١، كتاب الريـــاض، الرياض، ١٤٢٠هـــ، صـــ٢٠٨.

وكان محمد سعيد عبدالمقصود خوجه يكتب تحت اسم مستعار هو "الغربال" وكـــان يرمـــي إلى "غربلة عادات وتقاليد مجتمعه ليتبين هذا المجتمع ماكان هناك حســـن فيلتزمه، وماكان منها سيئاً فينبذه، ولهذا يعني أنه كان يقصد الإصلاح"[1] ، واختــياره هذا الاسم المستعار لآرائه كان من باب الصدفة رغم أن خوجه شرح ســـبب اختياره لهذا الاسم في مقال بعنوان "مغربل جديد" وأورد قصة يقول فيها : "وقع نظري على غربال بيد أحد المارة فلم أشعر إلا ولساني يقول : غربال يغربل غـــربلة،...، وفعـــلاً سرعان ما عرفت أن قريحتي الجامدة لا بأس أن تكتب عن الغـــربال ولكن ماذا أقول عن الغربال وأنا لا أعرف كيف يوضع ولا كيف يحاك ولا كـــيف تتجر خشبته،...، بل أريد غربلة الأمة وغربلة المجتمع غربلة العادات كل شيء فينا وأظن أن حاجتنا إلى النخل أكثر بكثير من حاجتنا إلى الغربلة"[2].

ومـــن مؤشـــرات العلاقـــة الوثيقة بين الأدب السعودي وأدب المهجر ذلك الحـــوار الـــنقدي الذي أثير حول الشاعر إيليا أبي ماضي والذي بدأ بسؤال طرحه محمـــود عارف في صحيفة الرائد عدد ٢٤ في ١٣٨٠/٢/٩هــ . هل أبو ماضي في القمة؟ وقد كتبت حول هذا السؤال إجابات مختلفة، ومن خلال هذا الحوار حول قمة إيليا أبي ماضي ولولا وثوق العلاقة تلك ما كان ذلك السؤال ليطرح على أدباء المملكة.

---

(١) محمد سعيد عبد المقصود خوجه ، حياته وآثاره، محمد بن سعد بن حسين، صـــ٢٠٣.

(٢) المصدر السابق، صـــ٢٢٦.

الفصـــــل الثـــانـــي

القضـــايـــا النقـديـــة

لقد ثبت أن الحركة الأدبية النقدية في المملكة لها علاقتها بحركة الأدب العربي أو العالمـــي ونقده، فلم تعش بمعزل عن الواقع العام للأدب والنقد وقضاياه المطروحة في ذاك الوقت الراهن، فالراصد المدقق لحركة الأدب السعودي يجده تواصلاً أدبياً ملموســاً مع الأدب العربي ونقده. والقضايا النقدية التي تناولها النقاد السعوديون، هي قضايا النقد العربي المعاصر، فإذا كان النقد الغربي الحديث في كل من مصر والشــام والعــراق ، قــد أعــاد النظر في بعض القضايا النقدية القديمة في تراثنا الــنقدي، كالخصــومة بيــن القديــم والجديد، واللفظ والمعنى، والطبع والصنعة والســرقات، وغــيرها مــن القضايا الشائعة في التراث النقدي العربي، فإن النقد الســعودي عنــي بها، وأسترجع هذه القضايا، والسب الأساس قد يعود إلى طبيعة التشــكيلات المعرفــية للــنقاد والأدبــاء السعوديين مما دفع بهم إلى التواصل مع مقولات النقد القديم.

يتبادر إلى ذهنك عند رصد أقوال النقاد السعوديين في مقالاتهم ، أنها آراء مكــررة ، ومــنقولة من أقوال السابقين، وهذه الاتباعية للقديم تختلف من ناقد إلى آخر وهي ليست مطلقة في إنتاجهم النقدي. فهناك من تبع الأثر القديم، وسار على نهجه دون أن يحيد عنه ، ولم يعط لنفسه حرية التعبير عن خصوصية المرحلة أو فرصــة التفكــير أمام التحولات النقدية الجديدة وفق ما اكتسبه من ثقافة معاصرة، وملكات ذاتية إلا أن هناك "نوعاً آخر من الكتاب ممن تأثروا بما في الثقافة العربية مــن أســس قديمة وعناصر جديدة، ولكنهم لم يقتفــوا آثار السابقين أو اللاحقين ،

كما لم يؤثروا مدرسة أدبية جديدة على أخرى، بل حاولوا جاهدين أن يعبروا عما في أنفسهم بطريقتهم الخاصة".[1]

وهــذه الفئة من الدارسين تعد من الفئات التوفيقية التي حاولت أن توفّق بين التراثــي والجديــد في حركة النقد وقد ظهر ذلك جلياً عند حسين سرحان، ومحمد حســن كتبي، فهما من أبرز النقاد السعوديين التوفيقيين وهناك دعاة التجديد الذين تبــنوا بعض القضايا النقدية الحديثة ، متأثرين بآراء النقاد المعاصرين من العرب أو بالــثقافة الغربــية المــنقولة إليهم عن وسائط الترجمة ، من خلال الكتب أو ما تنشــره الصــحف والمجــلات، وهــناك رافد آخر لا يقل أهمية عن ذكر، وهو الــزيارات التي قام بها بعض الأدباء العرب للجزيرة العربية، وما عقد خلالها من مســامرات أدبــية، أو لقاءات ثقافية ساعدت على تبادل الثقافات والأفكار ، وعلى الأخص أرض الحجاز التي زارها طه حسين والعقاد. وغيرهما من الرعيل الأول من رواد حركة الأدب المصري والشامي.

وفي هذا الجو التأثري قال أحمد عبد الغفور عطار: " أدبنا ضعيف ، ولهذا استطاع الأدب المصري أن يطغى بأسلوبه وفكرته ، ومنهجه بل الصحيح إن أدبنا هــو الأدب المصــري ، إلا أنــنا غذيــناه وارتضيناه، واتخذناه أدباً لنا،....، إن الأسلوب الأدبي هو أسلوب الأدب في مصر، وقل أن تجد اختلافاً بينهما في الجو والــروح والظــلال، والأثر والجرس، والفرق بين الأسلوبين هو الفرق بين الطبع والتكلف، وبين الأصل والتقليد، وبين الغني والفقير"[2].

---

(١) النثر الأدبي ، صــ ١١٠.

(٢) المنهل، أدباؤنا المعاصرون، ، مج٧ (١١و١٢/١٣٦٦هـ).

ولعلّ هذه المصادرة لأصالة الأدب السعودي تحتاج إلى إعادة نظر لما فيها من إحباط ، وتشاؤم تجاه أصالة الأدب السعودي ومع أنك تجد تلاميذاً لأدباء مصر ونقادها، لم يستطيعوا الخروج من عباءتهم، فإن هناك أيضاً نقاداً آخرين برز عندهم الحس النقدي المتفرد، ومن غير الإنصاف أن نصفهم بالتقليد أو التكلف أو الفقر. حسب تعبيرات العطار، أن طغيان وهيمنة الأدب المصري وبمعنى أدق شيوع أثره في الأدب لدينا، لا يضير أدبنا. فالأدب المصري له تاريخه، وهو سابق على الآداب العربية في كل الأقطار في العصر الحاضر من حيث الكم على أقل تقدير، وفعاليته لا أحد ينكرها من الباحثين في وضع حركة الأدب العربي في عمومه. بل إن الدارسين حين يتحدثون عن الأدب العربي الحديث فالمراد به، في أغلب الأحيان، الأدب المصري.

*****

وإذا ما نظرنا إلى الأدب العربي بوصفه منظومة عربية واحدة فإن هذا سيدفعنا إلى البحث في علاقة الأدب بالحياة تلك العلاقة التي لن تختلف النظرة إليها من دارس عربي إلى آخر إلا بمقدار نسبي.

فمن خلال دراسة الأدب وتطوره عبر عصوره التاريخية، عني الأدباء والنقاد بغاية الأدب ورسالته، وتعد هذه القضية من أبرز القضايا الأدبية التي شغلت الدرس النقدي منذ أول وجود نقدي. فهل الأدب مفيد أم ممتع أم هما معاً؟ وإذا كان الأدب مفيداً وممتعاً في آن واحد فلمن تكون الأولية في الإفادة أم في الإمتاع؟ هذه أسئلة طرحت وأجاب عنها النقد عند جميع الأمم ، وأنه لابد من اجتماع القيمتين على اختلاف في تقديم إحداهما على الأخرى.

وقد نظر أدباؤنا إلى علاقة الأدب بالحياة من زاويتي النفعية والفنية فهناك من دعا إلى الارتباط بأحداث المجتمع، وحركة الواقع الذي ينتمي إليه، وأن تكون

ثمة وشاجة وثيقة بينه وبين الحياة، لكي ينال القيمة ، ويظفر بأداء رسالته السامية، كما هو رأي حسين سرحان في قوله: "لست أفهم للادب معنى ولا أقيم وزناً مالم يقو وشائجه بالحياة ويندمج فيها اندماجاً كلياً حتى يتبطن أسرارها ويستعرض صورها في أتم ما تكون من الجلاء والوضوح وحينئذ يكون الأدب قد أدى رسالته السامية كما يجب أن تؤدى سالمة من شوائب السخف والغثاثة والتخليط"[١]

فالأدب عند حسين سرحان – لا قيمة له إن لم يكن صدى للحياة. فإذا كان ذلك كذلك فلابد أن يكون الأدب واضحاً ليؤدي رسالته الكونية وعلى هذا فالرسالة لا تكون إلا في اتمام العلاقة الواقعية الوطيدة بين الأدب والحياة، وهناك صفة أخرى لهذه العلاقة أتت بمعنى الترادف، الذي عبر عنه محمد سعيد عبد المقصود بالتوأمة "فالحياة والأدب توأمان، وأن أحدهما ليغذي الثاني بقوته الطبيعية، فإذا ما تباعدت عناصرهما عن بعضهما أثر ذلك فيهما فشلت حركتهما وإن تراءت للأنظار أن قوتهما متماسكة"[٢]

ويبدو أن الوشائجية عند السرحان والتوأمية عند عبدالمقصود تدلان على أن المسافة بين الأدب والحياة حاجة الأدب إلى إحداهما وكأن الوصفين يشتركان في مهمة واحدة ويحضران معاً في اللحظة الشعورية الواحدة وبذلك فهما يأتيان في دلالة واحدة مشتركة ، أما المفهوم الآخر عنهما فتحدده العلاقة بينهما إن كانت نفعية أو سببية أو تراتبية، عندما يكون الأول سبباً لإنتاج الثاني "فالحياة هي المصدر والينبوع، والأدب هو النتاج والثمرة ، الحياة هي المادة والروح و" الأدب هو الصورة والمرأة. الحياة هي الحياة وكفى ، والأدب ترجمانها في الوجود، وكل

---

(١)صوت الحجاز ، صلة الأدب بالحياة، ع ١٨١ (٨/٨/ ١٣٥٤هـ).

(٢) أم القرى، الأدب العربي في القرن الرابع الهجري، ع ٥٩٦، (١٣٥٥هـ).

أدب لــم يكن كذلك فهو أدب مشوه وممسوخ ، بل هو حري أن لا يسمى أدباً لأنه لا يمت بأي نسب أو قرابة إلى معدن الأدب الصحيح"[١]. ومن هذا المفهوم الجديد ، نجد أنفسنا أمام تفسير جديد لصلة الأدب بالحياة، تميز باحتراز العلة، وهو أقرب للمعــيارية، فالتشــبيهات السابقة كتشبيه الحياة بالمصدر والينبوع والمادة والروح والأصــل، والأدب بالنــتاج والثمار والصورة والمرآة والترجمان تدل على علاقة تلازمية ، تتحكم في مصير كل واحد منهما، ومعناه أيضاً أن لا أدب بلا حياة، ولا يكون أدباً صحيحاً إلا بترجمة صور الحياة، والانبثاق من رحمها.

إن هذه الآراء التي أشرنا إليها للسرحان، وعبد المقصود، والعامودي نقول لــم تــتجاوز حــدود الآراء الذوقية الانطباعية المعبرة عن الشعور الداخلي دون الوقوف على العلة.

إن تاريخ نشر هذه المقالات وهو ما بين عامي ١٣٥٠هــ و ١٣٥٥هــ يعد تاريخــاً مــبكراً وفي مرحلة مبكرة، لم تتضح فيها العقلية النقدية بعد، ولم يظهر الخطــاب العربي النقدي الحديث في صورته الشمولية الكاملة. ولم تتبين اتجاهاته الأدبية، أو قل إنها لم تصل إلينا في صورتها عند غيرنا من نقاد العرب.

ولكــن مــنذ ســنة ١٣٧٣هــ، بدأ يظهر اتجاه جديد يحاول الخروج على الاتجاه المحافظ والتجاوز للاتجاه الرومانسي إنه الدعوة إلى الواقعية في الأدب.[٢]

---

(١) صوت الحجاز، الأدب والحياة، ع٥ (١٣٥١/١/٣هــ) "كاتب المقال محمد سعيد العامودي"

[٢] انظر : الأدب الحجازي الحديث، إبراهيم الفوزان، ص ٤٣٤.

ففـــي هـــذه المرحلة أخذ الاتجاه الواقعي ينشر في أنحاء العالم العربي، وبدأ أدباء مصـــر- محمد مندور ولويس عوض وسلامة موسى وغيرهم يتبنون هذه الدعوة الجديـــدة، ويســـرعون فـــي الكتابة فيها والإعلان عنها ولعل مقال لويس عوض المنشـــور في صحيفة "الجمهورية في العدد الأول عام ١٩٥٣م تحت شعار "الأدب فـــي سبيل الحياة" هو أقدم الوثائق الأدبية في تاريخ ظهور هذا الاتجاه الواقعي - بمفهومـــه الفلسفي الغربي- في حركة النقد العربي. إذ يقول " انتهى الأدب الأناني .. انـــتهى الأدب الذي يعبد نفسه ويزعم للناس أنه يعبد فنه، وإذ لم يكن قد انتهى فســـوف نعمل على إنهائه ، فنحن على أعتاب عصر جديد ونحن نكتب الأدب في ســـبيل الحياة الجديدة"[١]، فهذه المقالة الإفتتاحية، حركت الركود الأدبي آنذاك في مصـــر وفـــي غيرها من الأقطار العربية، وأشعلت نيران معركة أدبية نقدية. كان أطرافها طه حسين وسلامه موسى ولويس عوض ومحمد مندور وغيرهم من أدباء تلـــك الفـــترة، كـــان رد الدكتور طه حسين على ما أثاره الأدباء الجدد حول هذا الاتجاه، هو مقال طويل نشره في الصحيفة نفسها بعنوان "الأدب والحياة" في تاريخ ١٨/١٢/١٩٥٣م، يـــرد علـــى هذه الدعوة وينتقد شعارها الجديد "الأدب في سبيل الحياة" إلا أن الأدب ليس وسيلة، ولا ينبغي أن يكون وسيلة، والأديب لا ينشئ أدبه لتحقـــيق هـــذا الغـــرض أو ذاك، ولا يبلغ هذه الغاية أو تلك ، وإنما الأدب نفسه غايـــة"[٢]. ويستمر الخصام بين النقاد حول هذا الشعار الجديد، ويشارك محمد

---

[١] لويـــس عوض ومعاركه الأدبية ، نسيم مجلي ، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥، ص١٠٥.

[٢] المصدر السابق ، ص ١١١.

مندور بمقالة "الأدب والحياة" في صحيفة الجمهورية ١٩٥٣/١٢/٢٦م، ويلوم فيها أستاذه طه حسين لقسوته على الدعوة التي كان يراها امتداداً للثورة. وهنا ينبغي أن نلفت إلى مسألة تاريخية. وهي ارتباط شعار الأدب في سبيل الحياة بالثورة التي قام بها الرئيس جمال عبد الناصر عام ١٩٥٢م، ونحن إذ نسوق وقائع هذه المعارك النقدية التي دارت رحاها في صحيفة مصرية وعند أدباء مصريين فلقناعتنا بتأثير الأدب المصري في أدبنا المحلي، وعلاقة أدبائنا بالثقافة الوافدة من الصحف والمجلات في مصر. فأدباؤنا تأثروا بالاتجاه الواقعي بمفهومه الاصلاحي الذي يعني البحث في حقيقة الحياة ومشكلاتها دونما توجهات أيديولوجية ولعلك تجد هذا التأثر بالواقعية عند عبد الله عبد الجبار ، وعبد الله بن إدريس وإبراهيم الفلالي وغيرهم من النقاد.والتفاوت فيما بينهم إنما هو بمقدار نسبة التأثر فيما بينهم بحكم ثقافاتهم ، لأننا لا نستطيع عزل أدبنا المحلي عن حركات التجديد في مذاهب الأدب وتياراته فإذا ما سلمنا بالتأثر بالمذهب الرومانسي في الشعر. فإننا متفقون على تأثر النقد الأدبي بالدعوة الأدبية حول المذهب الواقعي، بل الأمر أبعد من ذلك، فالمد القومي الذي شهدته المنطقة العربية إبان الثورة المصرية، والصراع العربي مع الاحتلال الغربي، هيج الأدباء العرب في كل أنحائه وأركانه من الخليج إلى المحيط ويبدو أن خطاب ثورة ١٩٥٢م. قد أعاد إلى الأذهان أجواء الثورة العربية الأولى التي انطلقت عام ١٩١٦م، خاصة وأن ثمة أدباء من الرعيل الأول كانوا من شهود تلك الثورة.[١] وهذه المرحلة في المملكة العربية السعودية تعد

---

(١) أمثال محمد سرور الصبان ، وأحمد إبراهيم الغزاوي، ومحمد حسن عواد، وعبد الوهاب أشي.

مـــرحلة إصلاحية والخطـــاب الواقعـــي الذي يتجه إلى معالجة الحقيقة الكونية، هـــو الخطـــاب الـــذي ينسجم مع الخطاب الإصلاحي العام المرتكز على الحقيقة والواقـــع. والخطاب النقدي هو خطاب إصلاحي بطبيعته، ويلائم كل خطاب يبحث فـــي أصـــول الحقيقة والإصلاح وقد نشر في أول أعداد صحيفة "المدينة المنورة" مقـــال بعنوان "كياننا الأدبي" جاء على شكل بيان تناول في مضامينه تعريفاً جديداً لهويـــة الأدب المحلـــي فدعا إلى "أن يكون أدبنا ممثلاً لشعورنا نحو ديننا الإسلام وقومـــنا العـــرب تمثيلاً صادقاً ولا حياة لنا إلا بالإسلام والعربية"[١]، والكاتب في مقالـــه لا يؤمـــن "بأدب حجازي أو أدب مصري أو سوري أو عراقيّ أو مهجري إنمـــا هوأدب العربية لغة القرآن يتكيف في كل قطر ومصر حسبما تقتضيه البيئة والمحـــيط وطبـــيعة الأمة ومزاجها وكيفما توجهه هذه الحياة وهذه المدينة ويسيره نظـــم الدين والحكم والأحزاب والجماعات"[٢]. فهذا المقال تبشير بخصائص الأدب الجديـــد، خاصـــة وانه قد نشر في أول أعداد صحيفة جديدة، وهو في الوقت نفسه يعطينا دلالة على اللغة السائدة في الخطاب النقدي خلال تلك الحقبة الزمنية، الذي خفـــت فـــيها صوت خطاب المناداة بالادب القومي ، أو الوحدة العربية، وهو حلم كان يتطلع إليه الأدباء "وأول البوادر التي تدل على وحدة أمة متشعبة الأقطار هو وحدة ادبها والادب ثمرة التفكير العام ونتيجة اليقظة في الأمة بل وسببها"[٣]

---

[١] المدينة المنورة، كياننا الأدبي ، محمد حسين زيدان، ع١ ، (١٣٥٦/١/٢٦هـ).

[٢] المقالة السابقة.

[٣] المقالة نفسها.

وطغيان البعد القومي على خطاب النقد المحلي منذ إرهاصاته الأولى، في عهد الرعيل الأول، – الصبان ورفاقه – نراه يتجدد أو يصحو مرة ثانية مع مطلع الخمسينيات الميلادية، فلا قيمة للأدب إذا لم "يعني بهذه الناحية ومدى جدواه في دنيا الناس وتأثيره في عقولهم ونظراتهم للحياة؟ وما جدوى المجتمع من أدب تناسى الحقائق وأوغل في صوفية الخيال بل اخترق طبقات الخيال، فتاه في أودية العمة ودياجير الحيرة"(١) ، إنها دعوة صريحة للانصراف عن الأدب الإمتاعي، والرومانسية الحالمة، أو قل إن المتعة الجمالية في الأدب تتطلب مواكبة الحدث الاجتماعي، وعلى الأدباء أن يكونوا في أدبهم مرآة صادقة لحركة واقعهم والظرف الاجتماعي في مرحلته التاريخية – آنذاك – دعى إلى ارتباط الأدب الصادر عن الإنسان العربي بقضايا المعاصرة، وأن يعبر عن معاناته، وأحياناً يدعو الكتاب دخول " الأدب معركة السياسة و يجب أن يقف مع الجنود في حومة النضال ومعمعة الأخطار لأنه أدب"(٢)، وهذه اللغة الانفعالية المحملة بالروح النضالية لها أثرها الذي لا ينكر على الخطاب النقدي، بسبب الظروف السياسية والاجتماعية.

وكما أنه لا ينبغي التقليل من أهمية الناحية الفنية أو النظرة الجمالية لدى النقاد في أحكامهم النقدية فإن البحث عن المفيد والممتع في الأدب هو ما عليه

---

(١) اليمامة ، الأدب بين الواقعية والانهزامية ، عمران محمد عمران، ع ٦٣(١٢/٦/١٣٧٦هـ)، (١٣/١/١٩٥٧م).

(٢) المقالة السابقة.

جمهرة النقاد في مواقفهم النقدية التوفيقية بين الأدب للحياة، والأدب للفن ، هذا ما تجده مثلاً في قول عبد الفتاح أبي مدين : " لا تحس في الدنيا أدباً مهما كان خالصاً للفن لا وهو مقيد باحتياجات الحياة وإن شئت فإني أخالف من يقول غير هذا وهل في استطاعة أحد أن يضرب مثالاً واحداً من نتاج أي أحد كان ...، إن النتاج الأدبي مما خلص لوجه الفن وترفع عن اتجاهات الحياة إنه داخل صميم الحياة، وليس هو وحده فحسب بل حتى منتجه نفسه هو جزء من هذه الحياة"[1]، فالمتعة والمنفعة مصدرهما تلك الأشياء التي نجدها في العمل الأدبي؛ قال هدسن : "إن الأدب تعبير عن الحياة وسيلته اللغة، وهنا نقول إن هذه الصلة الوطيدة بين الأدب والحياة هي السر فيما يتضمن من متعة ومنفعة، لأننا نحب أن نرى الحياة منقولة إلينا"[2] ، إن مادة الأدب هي الحياة، وما المتعة التي تحدث في نفوسنا وضمائرنا إلا بدافع الرغبة المتأججة بداخلنا في رؤية الحياة على حقيقتها.

وفي النقد التطبيقي – عند بعض النقاد– تأتي الواقعية مقياساً نقدياً، يحكم به الناقد على النص الأدبي، ويلح عليه في تحليله للقصيدة، ويرى أن القصيدة كلما اقتربت من الواقع الاجتماعي المعاصر ازدادت قيمة النص علواً وشأنا، ومن المقالات النقدية التي اهتمت بهذا نقد أبي مدين لقصيدة "بورسعيد" للشاعر صالح جودت ، وهي احدى قصائد ديوانه " ليالي الهرم" قال أبو مدين عنها : "وهكذا نجد أن الشاعر قد وفق في هذه القصيدة وسرد حوادث دامية أليمة، ألمت ببلده.

---

(1) البلاد السعودية، حول أدب الالتزام والأدب الحر ، ع ١٥٢٣ (١٢/٨/١٣٧٣هـ) .

(2) الأدب وفنونه ، عز الدين إسماعيل، ط٨ ، دار الفكر العربي، القاهرة، د. ت ، صـ١٧.

وقتاً ما ثم أخذت تتقلص إلى أن انقشعت ، ومثل هذا الشعر التجاوبي الواقعي ، له طـابع يتسم به في منحاه وتصويره وسرد الحوادث التي تفاعلت مع نفس الشاعر، والواقعية أكسبت هذا الشعر الحيوية والرنة المؤثرة والصدى الذي يثير في النفس رغبة التتبع والتمعن في فهم ودرس هذا الشعر والإشادة به"[١]، بمعنى أن التجاوب مـع أحـداث الأمـة العربية مزية ينالها الشاعر وتعلي من قيمة شعره ومكانته، واستشـهادنا بموقـف أبـي مديـن السابق إنما كان لإيضاح مدى اهتمام الأدباء بالواقعـية في نظراتهم إلى الأدب كما هو الحال عند عبد الله عبد الجبار، ومحمد العامـر الرمـيح ، وإبراهـيم الفلالي، وعبد الله بن إدريس، ومحمد سعيد باعشن وغيرهم.

وهـناك رأي آخـر فـيه شـيء من المغالاة والمبالغة، يبرز عند أدباء محدوديـن، تجـاوز الأدب عندهم رسالته الفنية إلى مهام عديدة ، يرون إلى أن يصـبح سجلاً وثائقياً. إذ "الأدب أجدى نفعاً، وأجم ثمراً، وأوثق دليلاً من المصادر التاريخـية التـي نستقي منها حياة أمم الماضي الغابرة ، إذ الأدب في حقيقته هو الحـياة، فـي جمـيع مظاهرها"[٢] ، فقد نظروا إلى الشعر الجاهلي بوصفه سجلاً تاريخـياً ، يـدون حركة العصر بمختلف مجالاتها وهذا أمر لا يتحقق مع طبيعة الأدب، وإلا تحـول إلـى نص تاريخي غايته دقة المعلومات والحقائق، فقد نرى

---

[١] الأضواء ، مناحي وأخيلة، عبد الفتاح أبو مدين، ع ٤٥(١٣٧٧/٩/٢٦هـ).

[٢] صوت الحجاز ، مبلغ تأثير الأدب المصري بالحياة الحاضرة، محمد حسن كتبـي، ع ٨٦ (١٣٥٢/٨/١٧هـ).

التاريخ من خلال الأدب ولكن عبر وجهة أدبية تخص الأديب أو الشاعر، وتكون بمنطق الأدب وليس بمنطق التاريخ.

*****

إن البحث عن هوية الأدب كان هاجساً ، يقلق أدباء الرعيل الأول، ومن بعدهم فكانوا يسعون نحو إثبات خصوصية للأدب المحلي، وأثر البيئة فيه ونظرة أولى إلى تلك الكتب الأولى الصادرة في أوائل العهد السعودي – مرحلة نشأة الأدب السعودي– وما حملته من عناوين ، "أدب الحجاز: وصفحة فكرية من أدب الناشئة الحجازية" "وحي الصحراء :صفحة من الأدب العصري في الحجاز" و"نفثات من أقلام الشباب الحجازي"، تجد أن البحث عن الذات المحلية كانت من أهم أهداف نشر هذه الكتب وتأليفها .

إن تكرار إقليم " الحجاز" مثلاً في الكتب الثلاثة السابقة لابد أن تكون له دلالته البيئية وبالتالي خصوصيته المادية، أو محاولات التعريف بالأدب الحجازي من خلال إصدار الكتب أسلوب اتخذه الأدباء للتعبير عن هويتهم، والإعلان عن شخصيتهم الغائبة، خاصة عند أولئك الذين يداخلهم شيء من الإحساس بتأخرهم أدبياً، مقارنة بالأدب المجاور، كالأدب المصري، والعراقي،و الشامي، وارتباط الكتب بالمكان معناه إشعار الآخر القريب بوجودهم، وأن هناك أدباً جديداً، حرياً بالالتفات نحوه، وينتمي إلى مكان بارز هو منطقة الحجاز، هذا الأدب له ملامحه وشخصيته المنبثقة من بيئته ذات العمق التاريخي والإمكانات العصرية في ظل دولة عصرية قوية.

هـذا التصـور العـام استمر مع كتب أخرى لاحقة ، صدرت في مرحلة متأخرة ، وهي "شعراء الحجاز في العصر الحديث "لعبد السلام الساسي في عام ١٣٧٠هـ، "وشعراء نجد المعاصرون" لعبد الله بن إدريس في عام ١٣٨٠هـ، والفرق بين هذين الكتابين عشر سنوات،ومعناه أن الحاجة وراء إظهار الخصوصية كان أمراً ملحاً عند الأدباء، يدفعه إصرار قوي على منافسة الأدب المجاور.

وفي مقدمات الكتب إشارات لهذه الغاية، وهي دعوة لإقليمية الأدب، فقد قال الصبان في مقدمته لأدب الحجاز: " ليس من شيء أشد وأنكى على نفس الحر المخلص لدينه ولوطنه ولقومه من أن يرى وطناً كالحجاز كان مصدر النهضات الدينية والأدبية في العالم الإسلامي والعربي، والنور الذي أضاء منه الشرق والغرب"[1] كان الصبان يرى أن يعود الحجاز لمكانته الطبيعية منذ عصوره القديمة مصدراً للمعرفة والعلم والأدب – كل "ما نرجوه ونطلب بحرارة أن تحققه لنا الأيام فلا شيء أكثر من حرية صحيحة ونهضة صادقة تعيد إلى الحجاز والحجازيين مجدهم المندثر وكرامتهم التي يستحقونها"[2]. إن السعي وراء إظهار خصوصية الأدب المحلي أمر شغل الأدباء خلال مرحلة التأسيس، وما ورد في مقدمة الصبان لكتابه الصغير "أدب الحجاز" يعد بياناً عن عزيمة هؤلاء الأدباء في إبراز الخصوصية المحلية، وقد ألف عبد الله بلخير ومحمد سعيد عبد المقصود

---

(١) أدب الحجاز، ط٢ ، مطبعة مصر، ١٣٧٨هـ.

(٢) المصدر السابق، ص ١٠.

مـرجعاً للدارسين للحركة الأدبية في الحجاز، وتوفير ذلك للباحث دون أن يعني نفســه المشاق " ويحوجه البحث والتنقيب إلى إضاعة الوقت للحصول على مستند أو مرشد يستطيع بالنظر فيه لمس بوادر هذه النهضة الفنية ، للحكم عليها وإعطاء صورة صادقة عنها"[1]. وقدم محمد عبد المقصود خوجه مقالات "وحي الصحراء" ببحث أدبي عن "الأدب الحجازي والتاريخ" سبق نشره في صحيفة أم القرى، تأكيداً لهويـــة أدب المكـــان. فالأمـــر ليس جمع انتاج الأدباء، إنما كان محاولة لتأصيل الأدب، والبحث عن جذور له في التاريخ الأدبي.

وكتـــب هاشم زواوي مقدمة صغيرة لكتاب " النفثات" قال فيها " ايها الشاب الحجـــازي ، هـــذا كـــتاب إخوانك بين يديك، فيه عصارة أفكارهم، وفيه شعورهم وإحساســـهم، فهـــو مـــثال لأدبهم ، ورمز لسعيهم لم نأل جهداً في جمعه، ترتيبه، وإخـــراجه،وتقديمه إليك لتقرأه فتجد فيه نفسية إخوانك فيكون لديك صورة مصغرة لأفـــــكـــارهم، تقـــرأها فـــتعرف بها أنموذجاً صحيحاً لتفكيرهم وإنتاجهم الادبي الناشـــئ"[2] وقد تكرر هذا الإلحاح في الكتاب نفسه، فأول مقال جاء تحت عنوان" لمحة سريعة عن الأدب الحجازي" لعبد الحميد مشخص.

ولـــم تكن الكتب وحدها تلح على هذا الهاجس، فهناك كم هائل من المقالات فـــي الصـــحف كانت تدعو إلى إبراز الشخصية المستقلة، "فيجب أن تقرأ للأديب

---

(1) وحي الصحراء، ط٢ ، جدة، ١٤٠٣هـ، صـ٤٩.

(2) نفـــثات مـــن أقـــلام الشباب الحجازي، هاشم زواوي وآخرون، ط٢، شركة مكة للطباعة والنشر ، مكة المكرمة ، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م، ص٧.

الحجـــازي أدباً يحمل الطابع الحجازي، والروح الحجازية، يجب أن نقرأ للشاعر الحجازي شعراً يمثل النفس الحجازية حينما تستبد بها العاطفة وحين يحرقها الألم، وحيـــن يضـــايقها الإرهـــاق"[1]. وقد أحدث هذا المطلب الملح للأدباء ضجة في الصـــحافة، ومعـــركة أدبية حول هل لأدبنا شخصية أم لا، ومن عوامل إثارة مثل هـــذه المعـــارك، مـــا ورد في بحث طه حسين "الحياة الأدبية في جزيرة العرب" المنشـــور في كتابه "ألوان" ، تحديداً في هذه العبارة "وقد بدا الحجازيون المجددون ينشـــئون الشـــعر والنـــثر على مذهبهم الجديد، ولكنهم لم يوفقوا بعد إلى أن يكون للحجـــاز شخصـــية أدبـــية وإنما هم تلاميذ السوريين، والسوريين المهاجرين إلى أمـــريكا"[2]. ومن الذين ردوا على طه حسين محمود عارف، بمقال عنوانه "رأي الدكتور طه حسين في أدبنا". نشره في صحيفة "حراء" أكد فيه أن "لأدبنا الحجازي آثـــار طيـــبة تنبض بوجود الشخصية للأدب الحجازي، وهذه الآثار على قلتها في الوقـــت الحاضر هي دليل إثبات بوجود الشخصية"[3] وهذا مالم يرق لمحمد سعيد باعشن، الذي عارضه في مقال آخر نشر في صحيفة "البلاد السعودية،" بعنوان"هل لأدبـــنا شخصـــية" طـــرح رأيه على صيغة سؤال، اتهم فيه عارف بالتناقض في الكـــلام، مؤكداً قول طه حسين، بأنه "قول صادق ومدروس لم يرسل على عواهنه بدون رؤية أو اتزان إنما بعد أن قرأ من الأدب الحجازي ما وصل إليه قراءة جيدة

---

(1) صوت الحجاز، الأدب، عزيز ضياء، ع ١٥٧، (١٨/٢/١٣٥٤هـ) .

(2) ط٦، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١م، ص٤٨.

(3) حراء ، ع ٨ (٢٥/٦/١٣٧٦هـ).

أو قـــراءة عابـــرة استطاع بعدها أن يحكم على أدبنا أنه غارق في التأثر بالأدب المهجري"[١].

وكـــان باعشـــن قـــد وافق طه حسين فيما رآه، نافياً ظهور شخصية لأدبنا المحلـــي، وقـــد نشـــر مقالاً آخراً بعنوان" الشخصية الأدبية أيضاً" سخر فيها من محمود عارف، متهكماً برأيه ، مطالباً منه تفسير كلامه المضطرب الذي يتفوه به وينشـــره علـــى المـــلأ دون تجقيق وإثبات، وهناك كاتب آخر هو عبد العزيز أبو خيال، عاضد باعشن وكتب مقالاً عنوانه "هل لأدبنا شخصية"[٢]. والشاهد من هذا الحـــوار ليس بالضرورة معرفة الصواب أو الحق مع من، وإنما إعطاء فكرة بأن البحث عن أثر البيئة أو تأكيد الخصوصية المحلية كانت من القضايا النقدية الذائعة الصيت في خطابنا النقدي السعودي.

*****

ومـــن القضـــايا الـــنقدية التـــي اهتم بها الأدباء والنقاد السعوديون في هذه المـــرحلة قضـــية الشعر تعريفاً ومفهوماً وما صاحب ذلك من آراء نقدية تناولت قضـــايا الشعر ومشكلاته. فقد مر الشعر على مدار تاريخ الأدب بتعريفات كثيرة، ولـــم يـــنل نوع أو جنس أدبي ما ناله الشعر من اهتمام في تعريفه وتطوره ، عند الأمـــم والـــذي يهمـــنا في هذه الدراسة ما استقر في الدراسات النقدية العربية من

---

(١) البلاد السعودية، ، ع ٢٣٦٦ (١٣٧٦/٦/٣٠هـ) .

(٢) البلاد السعودية ، ع ٢٣٨٢ (١٣٧٦/٧/١٩هـ).

تعـــريف للشـــعر، وأثـــر ذلـــك على الدراسات النقدية وتوجهات أصحابها نظرياً وتطبيقياً من جهتي الذوق والمعيار.

خذ مثلاً على ذلك بعض نتائج الدراسات النقدية التراثية التي تنوعت ما بين الـــذوق الفنـــي عـــند ابن طباطبا والمعيار النقدي عند قدامه ومنهج الموازنة عند الآمـــدي، والأحكـــام العامـــة لدى الحاتمي، والنقد المعلل عند القاضي الجرجاني والاتجـــاه البلاغـــي لـــدى عـــبد القاهر الجرجاني ، والبعد المنطقي عند الفلاسفة والعقلانييـــن العرب، والهدف من الإشارة إلى تعريف القدماء للشعر معرفة مدى تأثيرها في واقعنا الأدبي المحلي فقد عرّف قدامة الشعر بأنه "قول موزون مقفي يـــدل علـــى معنى".[1] وهو عند ابن طباطبا "كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يســـتعمله الـــناس في مخاطباتهم ، بما خص به من النظم الذي ان عدل عن جهته مجـــته الاسماع، وفسد على الذوق. ونظمه معلوم محدود . فمن صح طبعه وذوقه لـــم يحـــتج إلـــى الاســـتعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، و من اضـــطرب عليه الذوق لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق بـــه حـــتى تعتـــبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه"[1]. واشترط ابن طباطبا في الشعر أدوات ينبغي لقائله أن يتقنها ممّا لـــه علاقة بثقافة الشاعر منها "التوســـع فـــي علـــم اللغـــة ، والبراعة في فهم الاعراب، والرواية لفنون الأداب

---

[1] نقد الشعر ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، ط١، دار الكتب العلمية ، بيروت، ص٦٤.

[1] عيار الشعر، تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام ، ط٣، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص٤١.

والمعـــرفة بأيام الناس وأنسابهم، ومناقبهم ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر".(١)

وكـــلا التعريفيـــن عند ابن طباطبا وقدامه يعنيان بالناحية الشكلية. ثم تأتي تعـــريفات في قرون لاحقة- الخامس والسادس والسابع- كتعريفات ابن سينا وابن خلـــدون- على الرغم أنهما من خارج البيئة الأدبية- وهذان ناقدان أثارهما النقدية واعية، وتتطلب دراسة جادة لاعادة النظر فيها. وعرفه ابن سينا في مقدمته لكتاب الشـــعر بأنه "كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة"(٢)، والكـــلام المخيل عنده "هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتتقبض عـــن أمـــور مـــن غير روية وفكر واختيار وبالجملة تنفعل له انفعالاً نفسانياً غير فكري سواء كان القول المقول مصدقاً به أو غير مصدق"(٣).

وحـــدّ ابـــن خلـــدون الشـــعر بقوله : "الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاســـتعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروى، مستقل كل جزء مـــنها فـــي غرضـــه ومقصـــده عما قبله وما بعده، الجاري على أساليب العرب

---

(١) المصدر السابق، ص ٤٢.

(٢) تاريخ النقد عند العرب، إحسان عباس، ص ٤١٢.

(٣) المصدر السابق، ص ٤١٣.

المخصوصـــة به"[1]، و لعل ابن سيناء وابن خلدون قد أفادا من الثقافة اليونانية في تعريف الشعر.

وفـــي العصر الحديث تطورت المفاهيم النقدية وزاد اتساع تعريف الشعر، وكانت كل الرؤى النقدية تكاد تحكمها رؤية مشتركة، وهي ارتباط الشعر بالشعور الإنساني والوجداني، أصبح الشعر "مجاله العواطف لا العقل، والإحساس لا الفكر، وإنمــا يعنــي بالفكر على قدر ارتباطه بالإحساس، ولا غنى للشعر عن الفكر، بل لابــد أن يــتدفق الجــيد الرصين منه بفيض القرائح، يتحفى بنتاج العقول وجني الأذهــان"[2]، وهــذا التصور الجديد لماهية الشعر ، هو معطى غيري سواء كان الغــيري الغرب الحديث أو القديم. ونقصد بالقديم العهد اليوناني وقد طغت الثقافة الغربــية الفرنســية على بعض نقاد الأدب الحديث – من أمثال طه حسين والعقاد وهيكل والمازني– لذا فإن استلهام تعريف الشعر من الغرب أمر وارد.

وقــد تفاوتــت آراء النقاد السعوديين حول تعريف الأدب بعامة والشعر بخاصة ما بين انتماء للموروث، وتشوق نحو التجديد وهذا يعود إلى طبيعة الثقافة الســائدة إبــان هــذه المرحلة، فالمحافظة على سمتي الشعر الوزن والقافية كانت

---

(1) مقدمة ابن خلدون، دار ابن خلدون، الإسكندرية ، د.ت، ص٤٢٢.

(2) الشعر، غاياته ووسائطه ، إبراهيم عبد القادر المازني، تحقيق د. فايز ترحيني، ط٢ ،دار الفكر اللبناني، ١٩٩٠، بيروت، ص ٥٨.

ضـــرورة ملحـــة عندهم، لم يتخلوا عنها في المناداة بتعريف الشعر، يعتبرون كل تجـــاوز لها ، هو خروج عن حقيقة الشعر، فالتعريف القديم القائل بأن الشعر هو "الكلام الموزون المقفي الذي وضعه المتقدمون هو تعريف صحيح ولا غبار عليه يـــزيح مـــا وجـــه إليه من انتقاد بعض الكتّاب المتأخرين أو الذين يصفون أنفسهم بالتجديد"[١]، وهذا مثال على التمسك بهذا التعريف، وهذه الفئة كانت ترى في هذا الـــتعريف الحد الفاصل بين الشعر والنثر، وتصفه التعريف المادي الصحيح. ومن خلاله يفرق بين الشعر والنثر[٢].

وقـــد صادفت هذه الدعوة المحافظة نقداً لاذعاً من دعاة التجديد، قال محمد حســـن عواد في هذا الشأن : "ذهب الذي كان يقول أن الشعر هو الكلام الموزون المقفي ووجد الفريق الذي أصبح يقول:

وما الشعر إلا الشعور العميق يردده في النغم الساحر[٣]

وقد دعا في أبيات شعرية أخرى إلى هذا الفهم للشعر بالروح واصفاً إياه ومنتقصاً القديم:

إنما الشعر ايها القوم روح حية تملأ الشعور بهاء

ذاكم الشعر لاسطور تساوت وقواف منمقات ولاء

---

[١] أم القرى، الشعر العربي في مختلف عصوره ، فؤاد شاكر، ع ٦٥(١٣٥٧هـــ-١٩٣٨م).

[٢] انظر المصدر السابق .

[٣] البلاد السعودية ، و... نقد ، ع ٢٥٠٥ (١٣٧٦/١٢/١٨هـ).

ذاكم الشعر لافعولن ، فعولن   فاعلاتن مفاعلن تتراءى[1]

فالعواد من دعاة التجديد وموقفه التجديدي من الشعر واضح، وله آراء متكررة حول هذا المفهوم. قال عنه:" وما الشعر إلا روح متمرد وعات ، يأبى أن يسكن الخرائب البالية المتحطمة من القوالب والأغراض. والشعر روح يهبط من السماء إلى الأرض، فإن وجد في الأرض مستقرات وأكسية تليق بعظمته وسموه وإلا عاد أدراجه طائراً إلى السماء حيث مقر الأملاك. الشعر قوة سحرية والسحرة لا تعجبهم المبالغات والأكاذيب لأنها ضعف والسحرة دائماً جبابرة وأقوياء"[2].

فهو يحاول أن يعود بصناعة الشعر إلى قوى خارجيّة عن غير اعتقاد منه حين أعطى القوى الصانعة لدى الشاعر صفات القوى السحرية التي تدلّس على النفوس فيما تصدره من تخيلات تشوش على الحقائق ، ولا تغيّرها لأن الحقيقة هي الحقيقة لا يمكن تغييرها.

إن الإتجاه السائد في تلك المرحلة هو الدعوة نحو التجديد في مفهوم الشعر، عند الأغلب الأعم من النقاد. أنظر إلى أمين مدني في قوله: "ليس الشعر هو تلك الألفاظ المرصوفة على قواعد العروض وبمقتضى دستور اللغة فحسب، إنما الشعر شعور رقيق، وإحساس عميق يهيجان في الشاعر وتتأثر بهما نفسه فيفيض

---

(1) الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد، ص ٣٨٩.

(2) الأضواء ، في الأفق الملتهب، ع٥٧ (١٣٧٨/١/٥هـ).

الحكم البالغة والشوارد الرائعة، تشعر شعوراً وعواطف تثور في نفس الشاعر فتلهمه منطقاً ساحراً وبياناً فصيحاً"[1].

من خلال تناولهم ماهية الشعر لم يغفلوا عن الإشارة إلى الشاعر –صاحب النص– فقد رأوا أن هناك خصائص ينبغي توفرها في الشاعر "ومن خصائص الشعر العبقري الممتاز انتباهه لالتماس اللفتات الذهنية والمعاني الخفية المكنونة والخواطر اليقظة والأحاسيس الصادقة التي تجول في نفسه الكبيرة، جاعلاً التعبير الجميل عنها وسبكها في القالب الشعري البديع"[2] وكانوا يرون "أن الشعراء الممتازين هم الذين عرفوا أن الشعر هو ليس الوزن والقافية، وليس هو الزخرف اللفظي، إنما هو أصل من أصول الحياة لا يظهر جمالها وكل ما فيها من معاني ومحسوسات إلا به وذخيرة فنية زاخرة تحتفظ بقوتها وجدتها، والوزن والقافية من اللوازم الأولية للشاعر كالنحو والصرف وفقه اللغة فإذا لم يكن الشعر فنياً وصورة صادقة للنفس وحالاتها فإنما هو كلام منظوم مقفي يتصل بالقول الجاف والمعنى الجامد الثقيلين على النفس والعاطفة"[3].

وهذا فهم متطور لمهمة الشعر وصناعته واتفق كثيراً مع الروح الجديدة لمفهوم الشعر ورسالته وفيه رؤية معتدلة وتوفيقية، تقر بضرورات الشعر الأولية ولوازمه التي بغيرها لا يستطيع الشاعر أن ينتج شعراً حقيقياً .

---

(١) صوت الحجاز ، ديوان الماحي، ع١١٨ (١٨/٤/١٣٥٣هـ).

(٢) صوت الحجاز، شعر وشعر ، صيرف، ع ٣٩٢ (٦/٦/١٣٥٨هـ).

(٣) المصدر السابق .

وهنا ينبغي الإشارة إلى دراسة امنة العقاد للشاعر محمد حسن عواد – هي دراســـة قيمة– قد أفاضت في تعريف العواد للشعر، وتعتبر مقدمته التي صدر بها ديوانه " روح الشعر العربي" أقدم وثيقة سجلت آراء العواد حول مفهوم الشعر"[١] ومفهـــوم العـــواد للشعر وصناعته يعد مجمع آراء النقاد والباحثين عن الجديد في عالم الشعر.

وتـــتحدد عـــند العواد مهمّة الشعر ورسالته في الحياة باعتباره الفن الجميل الـــذي يضـــفي لهـــا لوناً من ألوان الجمال والجلال ، والمتعة الإنسانية التي تحفز الـــنفس لمناجاة كل الأشياء الجميلة والحية وإجراء الحوار معها وينبغي لتوفر هذا الفن الجميل" أن يكون من السماحة والصدق والمقدرة على التأثير وإيجاد التجاوب المحـــتوم من النفس بحيث يرتاح له القارئ أو السامع"[٢]. وأساس مهمته أخلاقي يدعـــو للســـمو والـــرفعة وينفر عما يتنافى مع هذه المهمة الإنسانية السامية وعند العـــواد للشـــعر مقـــياس هو "مقياس الشعر الصحيح أو الشعر الحي هو أن يغمر النفس بالإعجاب، ويحفزها على إفاضة الثناء على الشاعر حين يقرؤه القارئ وهو مسترســـل في عالم آخر من عوالم النفس التي تقدر القوة وتؤمن بالعظمة ، وتفهم الصـــدق وروعة الفن"[٣]. وهذا المقياس في باطنه غاية ترشدنا إلى أن الشعر يقوم

(١) انظر: محمد حسن عواد.. شاعراً، ط١، دار المدني، جدة ١٤٠٥هـ ، ص١٠٥.

(٢) البلاد السعودية، في عالم الشعر، محمد حسن عواد، ع ٦١٩ (١٠/١٤/١٣٦٥هـ).

(٣) الـــبـلاد الســـعـوديـــة ، في عالم الشعر، محمد حســـن عـــــواد، ع ٦٢٠ (١٠/٢١/١٣٦٥هـ).

بمهمتيـــن معـــاً المتعة والمنفعة ، فمتعة تلقي الشعر واستعذابه لا تحرمه أن يؤدي مهمـــة المنفعة فالفن الجميل الذي يراه العواد ولا يكون جميلاً حقاً- حسب رأيه- إلا عـــندما يـــتخذ الصـــدق منهاجاً لـــه وتكون لديه القدرة على التاثير في نفوس الجمهـــور أو متلقـــيه. وهـــذا التأثير غير سلبي بل يظهر في المتلقي حين سماعه للشـــعر، هـــذه المهمة ليست جديدة في تاريخ الشعر، منذ أرسطو وللشعر مهمته، وكـــان أفلاطـــون قـــد دعـــا إلـــى الشعر المنفعي الذي يقوم بالتطهير وطرد من جمهوريته الشعر من اجل المتعة وأبقى الشعر الذي مهمته المنفعة ومحاكاة أعمال الخـــير وامـــا تلميذه أرسطو فقد وقف يدافع عن اللذة التي يثيرها الشعر- إلا أن دفاعـــه لـــم يمـــنعه من إقرار المنفعة- فالشعر ممتع وأخلاقي في آن واحد، وهو موقف تأثره هوراس حين جعل الشعر حلواً مفيداً .

*****

ومن مذاهب الشعر الأولى مذهب الصنعة الذي ظهر على يد عبيد الشعر في العصر الجاهلي، فقد رسم أوس بن حجر وتلميذه زهير بن أبي سلمى خطاً في صـــناعة الشـــعر كانـــا يتحريان فيه التثقيف والتنقيح والمعاودة عندما يعني لهما تحســـين لأجـــل تجويده وإظهاره أمام الناس في صورة مقبولة، حتى عُرف زهير بعد ذلك بشاعر الحوليات، و امتد هذا المذهب من بعده إلى من تأثره من الشعراء مـــن أمثال الخطيئة وكعب بن زهير وغيرهما فقد كانت مدرسة زهير تعتمد على الأناة والروية ولا تتعجل إخراج الشعر منذ الوهلة الأولى لصناعته.

معوّلين على التجويد والتنقيح ثم التأليف"[1] وتستمر هذه الطريقة الشعرية طـوال تاريخ الشعر العربي – عبر عصوره الأدبية– بين معتدل في ذلك ومفرط فـيه. حـتى وهـم الناس بأن هناك مذهبين في بناء الشعر مذهب الطبع، ومذهب الصـنعة، والشعر كله صنعة أساسها الطبع بأدواته الغريزية والمكتسبة. وقد عدّوا البحتري رأس المدرسة الطبعية ، وأبا تمام رأس المدرسة الصنعية في عصرهما. حيـن مال أبو تمام إلى عقلنة الشعر ، ولم يكن البحتري كذلك. وقد تنبه نقادنا إلى هـذا الموقـف النقدي التراثي الذي وثق علاقة الشعر بالعقل وانشغلوا في تحسس هـذه العلاقـة، التي أصبحت من القضايا الحية في نقدهم في الصحافة. فقد وجه العـواد نقـده للنقاد ممن نسوا هذه العلاقة الحتمية بقوله: "من الخطأ الفاحش عند بعـض الناقديـن– ولا أقول عند الشعراء أن يحسبوا أن الشعر لا يتصل بالعقل ، وأنـه فن من فنون الروح والعاطفة، أو النفس الجياشة بشتى ألوان الإحساس ليس إلا وأن الشـاعر كأنـه مـنطو علـى نفسه يداعب رؤاه وهواجسه ولا يشعر أنه متواشـج مـع هذا العالم الزاخر، فإننا إن صدقنا بهذه الخرافة أخرجنا من صف الشـعراء أعظـم من يعتز بهم الشعر وأروع من يحملون لواءه الصافي لا اللغة العربـية وحدهـا ولكن في كل لغات العالم الناطق بالشعر"[2]، فالعواد ينتقد إغفال بعض النقاد علاقة الشعر بالعقل ولا ينفي الروح والعاطفة ، فالشعر" فن من فنون الـروح والعاطفة" ولكن " ليس هذا فقط وإنما يتصل بالعقل وإلا أصبح فوضى أو

---

[1] انظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، ط١١، دار المعارف، القاهرة، دون تاريخ

[2] البلاد السعودية ، البسمات الملونة، ع ٦٨٢، وع٦٨٥و ع ٦٨٦.

سرد كلام لا يحمل قيمة معرفية أو مهمة يؤديها في هذا الكون، وهو مالا يتفق مع طبيعة الشعر المبنية على الصدق في التجربة الشعرية والإبلاغ في الرسالة، ويستشهد العواد بعبقرية الشعراء ويضرب مثالاً لهؤلاء العباقرة بأبي تمام وابن الرومي يقول " لا نستطيع أن نعتبر ابن الرومي أو من نحا نحو المقاصد العقلية من شعراء العربية اللهم ما بدر من أبي تمام الذي ولد قبل ابن الرومي بإحدى وثلاثين سنة ثم عاصره عشر سنين ثم مات حيث عاش ابن الرومي بعده احدى وخمسين سنة انفرد فيها بهذه الناحية وامتاز بها على أبي تمام تفوق ملحوظ"[1]. ويستبعد العواد زهير بن أبي سلمى عن هذا الاتجاه العقلي ويقول: "لا يمكن أن نعد حكم زهير بن أبي سلمى المعروفة في معلقته ، وأمثالها مما ورد في شعر من سبقوا ابن الرومي في الزمن من هذا القبيل لأنها عبارة عن لفتات روحية عابرة من وحي التفكير المنطقي"[2].

وحكم زهير بن أبي سلمى لم تكن نتيجة تفكير منطقي كما ذهب العواد إنها نتيجة الخبرة الحياتية والتأمل وليس التفكير.

*****

ولم ينظر النقاد إلى الشعر بمعزل عن العلوم الأخرى، أو خارج السياق الثقافي للفكر الإنساني. فإذا كان إلحاح النقاد في كنه هذا الفن وإظهار ما يميزه عن سواه من الأجناس الأدبية كالنثر الفني ، فإنهم قد تنبهوا إلى علاقاته بالعلوم،

---

[1] الأضواء، ابن الرومي، ع٤٥ (١٣٧٧/٩/٢٦هـ).

[2] المصدر السابق.

كالنفس والعلم والمنطق والجمال والفلسفة، ، فهناك وشائج تربط هذه العلوم بالشعر، بل أحياناً تكون العلوم من لحمة مهمة الشعر،والفلسفة أكثر العلوم ارتباطاً بفن الشعر، وكثيراً ما وصف الناس الشاعر بالفيلسوف. نظراً لدقة ملاحظته للأشياء وبخاصة أولئك الشعراء الذين فلسفوا المعاني وعمقوا فيها النظر.

وتأصيل المعرفة في الشعر هي حصيلة إطلاع على معارف أخرى واكتناز ذهني يستمده الشاعر في بسط رؤيته للحياة وللأشياء وهذا من سنة الاتصال الثقافي داخل الثقافة الواحدة وبين الثقافات بصورة عامة.

إن النظرة نحو الشعر لم تنقطع عن الإلتفات إلى ما يحيط به من علوم ومعارف متداخلة معه ، ومن شعرائنا الذين استهوتهم المعرفة في الشعر محمد حسن عواد ، ومحمد حسن فقي، وإبراهيم فوده وغيرهم. يقول الفقي

من أنا هل أنا غير طيف شاهدته أحلام هذا الوجود؟!
شغف عنه الكرى.. وضيعه الصحو.. وأخفاه عن عيون الشهود؟
أنا مثل الألوف في الأرض.. رسيف ما بين شتى القيود؟
أيهذي السدود.. هل نصر العمر هباء.. ونحن خلف السدود.[1]

وله قصيدة أخرى ، تأثر بها بقصيدة " الطلاسم" للشاعر المهجري إيليا أبي ماضي وهي بعنوان"عذاب الحيرة" قال فيها:

ماذا أريد؟ فقد برمت بما أريد، ولا أريد؟

---

[1] انظر: الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي، عمر الطيب الساسي، ط٢، دار زهران، ١٤١٥هـ، جدة، ص١٤٣.

إني لأهدم .. ثم أبني.. ثم أهدم من جديد

وأرى الحصى دار.. فأنظم منه كالعقد النضيد[١].

وهذا التأمل الذهني الذي عرفه الشعراء في قصائدهم، التفت النقاد لدراسته أو إظهاره في القراءات النقدية للشعر المحلي، و من أولئك النقاد الذين انتبهوا لهذه العلاقة العواد في قوله :"وواجب في نظرنا أن يتحد الشعر والفلسفة، وبعبارة أجلى أن يكـــون شعر الثقافة الحديثة في العصر الحاضر فلسفياً عميقاً جذاباً، اذ ما قيمة الفكـــر الثاقب المتسلط على أعماق المسائل الإنسانية، مهما تباينت ألقابها إذا كان هذا الفكر لا يصنع شيئاً قيماً في اكتشاف مجهول من عالم المجهولات"[٢]، وقد أكد أن الفلســفة تــزيد في قيمة الشعر وعلو شأنه إذا ما أردنا تخير الشعر المتفرد ، وذلـــك فـــي قوله: " لا تزال البديهة تقذف بأوحالها متسائلة ومستنكرة ثقوب الفكر وفيضـــان الحـــياة وثرثرتها مع العجز الفاضح، فيكون الشعر الفلسفي هو الصدى الرنان الـــذي يجيب عن التساؤل والاستنكار ويكون هو الواسطة التي تحمل هذه الصـــورة القويـــة فـــتجمل بها وجه الحياة"[٣]. والفلسفة في تصوره أهم من العلم بالنسبة للشعر، فإن كان صلة العلم بالشعر وثيقة فغن الفلسفة أوثق وأكبر، لأنه في طبـــيعة العلم التثبت والاستقرار وبروز الحقائق المجردة وهو عكس ما في طبيعة

---

[١] انظر: المصدر السابق، ص١٤٣.

[٢] صوت الحجاز، الشعر والفلسفة، ع١٥٧ (١٨/٢/١٣٥٤هـ).

[٣] المصدر السابق.

الشـــعر ، والأدب كله ، وأما الفلسفة فليست حقائق، وأن رؤى متداخلة فيها الحالة النفسية والتخيل.(١).

*****

ولما كانت الشاعرية من متعلقات الأداء الشعري فقد كان لها حضورها في آراء الـــنقاد بوصـــفها الملكـــة الإبداعية في مستوياتها العليا والمتوسطة والدنيا. متخذيـــن من الذهن والنفس مصدراً أساساً يقيسون منتجه الإبداعي بمقدار ما يثيره في المتقبل من حركة انفعالية مؤثرة في طبيعة استجابته للشعر فأخذ النقاد يبحثون داخـــل الحقـــيقة الشعرية عن تلك الخصوصية التي تفرد بها الشعر عن غيره من الأجـــناس الإبداعية. نجد أن الشاعرية قد أخذت أكثر من مفهوم لكنها تكاد تعطي دلالـــة واحـــدة، عـــندما تتـــناول قضايا مثلاً كالفنية أو الأدبية مثلاً. فقد ورد لفظ الشـــاعرية كثـــيراً مصاحباً لحالات الإعجاب بالأشياء ، فقد استعمله الإنسان في مواجهـــة الأسماء الجميلة أو ما يتفاعل معه إعجاباً به كقولهم هذا منظر شاعري، أو هـــذه لوحة شاعرية، أو موسيقى شاعرية، وكأن الشاعرية تعني الشيء المغاير للـــتوقع ، الذي يحفز النفس ويثير المشاعر والأحاسيس ، ويجعل المتلقين يعبرون عـــن إعجـــابهم دون إرادة أو قصـــدية ذهنية منهم، وهم يستحضرون مادة الشعر بوصفه رأس الفنون القولية البليغة عند العرب، وقد بحث نقادنا في الشاعرية. من ذلـــك مـــا ذكره محمد حسن كتبي عن الشاعرية في حديثه عن شعر أحمد ابراهيم الغـــزاوي. فقـــد نظـــر إلـــى الشاعرية من بُعدين: أما طبيعة تفطر عليها النفوس

---

(١) انظر: المصدر السابق.

البشرية أو متخلقة . والثانية إما خالقة لنفسها أو يخلقها صاحبها متكلفاً"(١). ويهمنا فـــي هذه الدراسة قسم الشاعرية المتخلقة ذات البعد الغريزي بوصفها "قوة شعرية مـــتألقة مـــن أثـــر الحواس الصحيحة مجتمعة يؤمها ذكاء متقد، وحافظة قوية مع انعـــدام الاستقلال الذاتي في حقيقتها"(٢) ، واما القسم الآخر من الشاعرية المتكلفة "التـــي يخلقهـــا صاحبها خلقاً متكلفاً هي الشاعرية التي لا يصحبها ذكاء حاد ولا حافظـــة حاضـــرة، ولا شعور متوثب وكل مادتها معرفة في اللغة، وفهم للقواعد وعلم بأوزان العروض"(٣).

وهـــذا الكـــلام مـــتعلق بالمستوى الأدائي للقوى الصانعة للشعر الغريزية والمكتســـبة ومـــدى تأثـــيرها في النفس الإنسانية أي بمعنى ما تثيره لدى المتلقي. ويبدو أن الكتبي أراد بقوله هذا الشاعرية نسبة إلى الشعر ليعطي الشاعرية مفهوماً واسعاً. فقد قال: " الشاعر تتجمع أطيافه الشعرية منه إذا استعد للاسهام من صور الحياة التي يحياها ويزاولها ويجدها ماثلة في قلبه طرية في فكرة حية في مشاعره وأحاسيســـه تغـــريه بجمالهـــا وتسبيه بألوانها الزاهية الفاتنة فيسكبها على قيثارته الخـــالدة ألحانـــاً ســـامية ، ومعاني يفتن بها كل من يردد سحرها ويتذوق حلاوتها

---

(١) صوت الحجاز ، أحمد إبراهيم الغـــزاوي، ع٩٠(١٥/٩/١٣٥٢هـــ).
(٢) صوت الحجاز ، أحمد إبراهيم الغـــزاوي، ع٩١(٢٢/٩/١٣٥٢هـــ).
(٣) صوت الحجاز ، أحمد إبراهيم الغـــزاوي، ع٩٣(١٣/١٠/١٣٥٢هـــ).

وتســعفه ملكاته الشعرية فيتنبأ خياله فيحلق به من سماوات من أحلام الشاعرية ، فيبدع منها صور خلابة لا يجدها الرائي ولكنه يشعر بها بأنها كذلك ليست غريبة عــن حســه فهــي صورة ممتلئة من دنيا الشعر وإبداع الخيال ولكنها تمت باوثق الصلات إلى هذه الحياة التي يحياها الشاعر كي يحياها كل إنسان من قبيله غير ان الشاعر استطاع اجتلاء تلك الصور دون غيره وتمكن من إبداعها بما يمتاز به من حــس مرهق وشعور متنبه ويقظة دائمة"[1]، وهذا الوصف الذاتي ينبئ عن تصور يســكن فــي ذاكرة النقاد عن حقيقة الشعر، أو جماله، لذا فإن ما أورده الكتبي من أوصاف عن ماهية الشعر، والشاعرية ينسحب على كل ألوان الإبداع الإنساني في الشعر والرسم والموسيقى والتصوير وغيرها.

وأحســب أن مــا وصل إليه محمد كتبي في بحثه عن ماهية الشاعرية في الأدب إنمــا هــو إمتداد لما طرقه النقاد الأوائل في التراث النقدي العربي، وربما جــاءت أقــوال الكتبي استلهاماً لما ورد عند القدامى، خاصة وأن الكتبي له جهود كتابــية في دراسة الأدب القديم، ناقش فيها بعض القضايا الأدبية، وليس من باب المــبالغة إذا أعدنا هذه الآراء إلى أصولها التراثية في آثار حازم القرطاجني ومن قــبله، فقــد أشار حازم على الشاعرية ، واستعمل مصطلح التخييل، ووصفه الحد الفاصــل بيــن الشعر والخطابة "فما كان من الأقاويل القياسية مبنياً على تخييل و

---

(١) أم القرى ، دراسات في الأدب القديم والأدب الحديث ، ع٦١١(١٣٥٥هـ).

خطابـــية يقينـــية أو مشـــتهرة أو مظنونة"[١] لم يكن القرطاجني أول من تكلم عن التخييل فقد سبقه إلى ذلك عبد القاهر الجرجاني.[٢] ورأى أن خلاف هذا والمبني على الإقناع فهو يدخل ضمن جنس الخطابة.

وهـــذا التشـــاكل الـــنقدي بين القدماء والمعاصرين هو من طبيعة منظومة الخطاب العربي في عمومه حيث تآخى التراثي والجديد في الرؤية الكونية.

*****

أمـــا وظيفة النقد فإنها تتفاوت نظرياً وتطبيقياً بتفاوت آراء النقاد وذلك على مدار تاريخ الادب، فقد مر النقد الأدبي العربي في مراحل متعددة كان لكل مرحلة مـــنجزها الـــنقدي ، الخاص بها، والنقد هو نتاج التفكير الإنساني وذو علاقة متينة بعلـــوم عصره ومعطياته المعرفية. هذا ما تجده في التقاء المصطلحات النقدية في الـــنقد الأدبي مع مصطلحات أخرى في غير فرع معرفي سواء أكان في الفقه أو التفســـير أو علم الكلام أو الإجتماع أو العلوم الطبيعية البحتة ، فهناك نقاد تأثروا بعلـــوم ينتمون إليها أصلاً. كالقاضي عبد الجبار، والقاضي الجرجاني، وابن سينا وحـــازم القرطاجني، وابن خلدون. فهؤلاء ينتمون إلى معارف شرعية، وفلسفية، وتاريخية اجتماعية، وإن كانوا قد أخذوا من كل علم بطرف.

---

(١) مـــنهاج الـــبلغاء وســـراج الأدبـــاء ، ت/ محمد الحبيب بن الخوجة، ص٣ ، دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٩، بيروت، ص٦٧.

(٢) انظر: أسرار البلاغة، هـــ، ريتر، اسطانبول، ١٩٥٤م، ص ٢٥٠، إلى ص ٢٥٢.

فحـــال النقد الأدبي هو إفراز لثقافة مجتمعه السائدة فيه، وهذا ما تجده في حـــركة الـــنقد فـــي المملكـــة العربية السعودية. فالأثر الإصلاحي كان هو لحمة الخطابـــات جميعها ومها الخطاب النقدي ولما كان مزاج العصر ليس مزاجاً علمياً راقـــياً فقد أثر هذا على حركة النقد الذي أخذ يراعي مستويات عقلية منه الخاصة وهـــي القليلة والشعبية وهي الغالبية ولم يكن للنقد التخصصي حضوره وفاعليته، فكـــل مـــا هـــنالك اجتهادات قرائية ونظرات نقدية سريعة ، لم تكن مهضومة في أصـــولها التراثية أو الجديدة، فاختلطت الأصوات النقدية اختلاطاً شوّش على كثير من قضايا النقد.

وكـــان مـــن أبرز القضايا التي تناولها النقاد في هذه المرحلة قضيتي تقييم وتوجـــيه الأدب والأدباء، والوظيفة التفسيرية للأدب، لكن الوظيفتين الأوليتين هما الاكـــثر شيوعاً في النقد المحلي في الصحافة، لتوافقها مع الخطاب العام للمجتمع وهـــو الخطـــاب الاصلاحي الذي يمثل المرحلة التأسيسية للدولة في مناشط الحياة جميعاً.

وكـــان النقاد وهم يبحثون في هذه القضايا النقدية الوظيفية يهمهم أن تصب معالجاتهم في روح النقد المجرّد النزيه. "وهو أساس البحث العلمي الفني ودائماً أو الأكـــثر تكـــون نتيجة الحقيقة، والحقيقة بنت البحث كما يقولون وليس النقد، النقد الـــنزيه ألا بحث علم نفيس في أعلى درجاته، أما التحامل فلا شك بأنه يضيع من

قيمة الحقيقة ويخرجه عن باب البحث الجاد إلى باب المشاكسة والمنافسة"(١).

والنداء بالنقد النزيه وتداوله بين الكتاب في نقاشهم الأدبي أمر طبيعي في ظل المشهد الأدبي آنذاك، فقد انتشرت النزعة الذاتية في النقد، والميل إلى الأهواء، وإطلاق النعوت القاسية على الأديب المنقود، مما له علاقة بالنواحي الشخصية، حين يخرج النقد من محاورة النتاج الأدبي إلى محاورة شخص المبدع، فيتحول إلى خصام تسوده عداوة وجفاء، وهذا ما دعا صحيفة أم القرى في أحد أعدادها توجيه رسالة لعموم النقاد تقول فيها "انتقدوا أيها النقاد ولكن جردوا أنفسكم من الأغراض وميولكم من الأهواء والأضغان وأمحو ما في القلوب من أحقاد وتنصلوا من كل ما يجعل في النفس حزازة وفي الضمير ضغن ، أنقدوا لأجل الإصلاح ولأجل تحسين أوضاع الأدب"(٢). هذه رسالة تعبر بوضوح عما وصل إليه الغلو في النقد، ومن النماذج المنشورة التي تدل على ارتفاع درجة النقد الشخصي، الاختلاف الذي دار بين حسين سرحان وعبد الكريم الجهيمان المنشور في صحيفة صوت الحجاز فقد نشر السرحان مقالة بعنوان" مناوشات ومناقشات" انتقد فيها كتاب أحمد عطار"كتابي" ومقدمته التي قام بكتابتها محمد حسن عواد، وجه السرحان فيها عتاباً لكاتب المقدمة قائلاً : "وإنني لآسف جداً أن يقضي حضرة الأخ وقته في

---

(١) صوت الحجاز، حول مقال صاحب التأملات، عبد الحميد عنبر، ع٨٤(٣/٨/١٣٥٢هـ).

(٢) أم القرى، نقد الأدب في الحجاز، صاحبكم، ع٣٩٢ (٨م١٣٥١هـ).

كـتابة المقدمات لأمثال هذه الكتب الرخيصة"[1] وتستمر المقالة في وصف الكتاب بقوله: " وإن صح أيضاً أن هذه المجموعة أدب عاطفة وفكر وآلام وآمال فواخيبة أملـنا إذا فـي الشـباب ويـا ضيعة جهود المدارس والمعاهد في تثقيف الطلاب وتهذيـبهم وتوسـيع مداركهم وإذا كان هذا الكتاب صورة صادقة للأدب الصادق الرائع من الشعور فما أرخص الأدب إذاً وما أسهل أمره وما على الحداد والنجار والعامي وكل فرد من أفراد الناس إلا أن يأخذ القلم ويكتب ويملأ الدنيا أدباً صادقاً نابعاً من الشعور،وهنا تستوي المراتب الرفيعة والوضيعة والجليلة والحقيرة، على نمـط واحد يتساوى الناس جميعاً في أدابهم ومعارفهم ، ويرتقي العطار إلى صف فولتـير ويصـعد اسخف شاعر عندنا إلى مرتبة فيكتور هيجو"[2]. والمقالة طويلة وفـيها صفات عديدة ولاذعة تناول فهيا مؤلف الكتاب. وقد تحولت هذه المناوشات إلـى معركة أدبية طرفها الآخر عبد الكريم الجهيمان الذي دافع عن العطار، وقد شـاب هـذه المعـركة ألفاظ نابية ، تبعد كل البعد عن النقد النزيه أو الموضوعي المنصـف ، إنما جله سباب وشتائم، وهو يدل على غياب الوعي المعرفي لمفهوم الـنقد. ومـثل هذه الطرائق التناولية جعلت الأدباء ينادون بالنزاهة، والبحث عن الموضوعية في النقد وأعادوا إلى الأذهان بعض تعريفات النقد بغية إيقاف الأدباء من انصرافهم عن المعيارية في التناول، من ذلك قول سعد البواري :" النقد– كما أفهمه ويفهمه غيري – هو الكشف عن الجوانب الفكرية أو التعبيرية وإبرازها في

---

[1] صوت الحجاز ، ع٢٣٦(١٣٥٥/٩/٢٤هـ) .

[2] المصدر السابق.

صورها ثم غربلتها وتسليط الأضواء الكاشفة عليها لتكون جلية الضعف أو ا لقوة. واضـــحة الخطأ والصواب"[١]. تمهيداً لإصدار الأحكام النقدية بالجودة أو الرداءة للنص المنقود.

وهـــذه الـــثورة علـــى النقد غير الموضوعي جاءت نتاج إلحاح من الأدباء لقصـــد التغيـــير والصحوة الادبية، ومن جانب آخر مواكبة النقد العربي الذي أخذ يـــتخذ لنفسه مساراً أدبياً بحتاً، وإن لم يخل هو الآخر من مصادمات شخصية. قال عبد القدوس الأنصاري : "أما النقد فقد كان الغرض المقصود منه لدى الأدباء هو الغـــرض مـــن كرامة الكاتب أو الشاعر والحط من قيمة أثره الأدبي أو الشعري توصـــلاً بذلـــك على التشفي منه أو حيلولة ما بينه وبين الشهرة الأدبية المعسولة. وهكذا كانت الأسس التي يقوم عليها بنيان النقد الأدبي في الحجاز إلى عهد قريب جـــداً، وقـــد نكون صائبين جداً إذا قلنا أن هذا اللون من النقد هو نتيجة من نتائج الأسلوب المهجري ولازمه من لوازمه"[٢].

وإذا تركنا النقد الشتائمي جانباً فإن وظيفة التفسير والتحليل في النقد لم تغب عن ذهنية الناقد الأدبي فقد كان هناك دعوات تميل لهذا الاتجاه ، وتعتبر أن مهمة الناقد ليست بالضرورة إطلاق الأحكام النقدية، وتصنيف الأعمال الأدبية، ما بين أعمـــال جيدة وأعمال رديئة، فهذه أحكام مطلقة، لذا فالتفسير للعمل الأدبي وظيفة تصـــنع مـــن الـــناقد مـــبدعاً آخر ، والنقد الأدبي نص إبداعي ، مثله مثل النص

---

[١] اليمامة، مع عمران في نقده ، ع١٣٠٠ (١٣٨١/٦/١١هـ).

[٢] صوت الحجاز، الاتجاهات الجديدة في الأدب الحجازي، ع١٧٠(١٣٥٤/٥/٢٠هـ).

الشعري، وقد قال عنه محمد العقيلي إنه "يعتني بالأسلوب الرفيع والمعنى الإنساني العميق ، وينصب اهتمامه بالتفسير والتحليل أكثر من الاشتغال بتوزيع التقارير ببطء أو التجريح والانتقادات الشكلية ويعتمد على علم. والدراسة المقارنة وعلم الجمال مع حرية الرأي للناقد في اتباع مختلف المذاهب النقدية ، بما يوافق طريقته في النقد النزيه البناء مع التسامح عن الأغلاط البسيطة والعطف على شخصية الفنان وما يربطه من العلاقات بالتاريخ والظروف الزمنية"(١)، وهذه النظرة القريبة من روح النقد في الخطاب النقدي السعودي السائد خلال هذه المرحلة تتفق مع أطروحات النقد الحديث لمفهوم النقد الأدبي الذي يقوم "على الكشف عن جوانب النضج الفني في النتاج الأدبي وتمييزها مما سواها على طريق الشرح والتعليل. ثم يأتي بعد ذلك الحكم عليها"(٢).

أما قضية توجيه الأدب والأدباء فهي واضحة في خطابنا النقدي ، على الرغم من هاجس الرفض عند بعض الأدباء وعلى حسب قول محمد مندور فإن "من الأدباء من يظنون في محاولة توجيه النقد والنقاد لهم وجهة إنسانية أو فنية معينة، اعتداء على حريتهم وتعويقاً لانطلاق طاقاتهم"(٣)، وهذا فيه تجني على دور النقاد لأن "ما يفعله النقد والنقاد عندئذ هو تنبيه الأدباء الذين لا يدركون حقائق

(١) المنهل، نقد وتحليل الشاعرية ، مج٢١، (١/١٣٨٠هـ).

(٢) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال ، دار العودة، بيروت، ١٩٨٧م، ص١١.

(٣) الأدب وفنونه، محمد مندور،نهضة مصر ، القاهرة، دون تاريخ ، ص ١٥٠.

واقعهـم ولا يسـتجيبون لها لعزلتهم أو انحرافهم أو عدم وعيهم الكافي بما يطلبه منهم مجتمعهم من قيم إنسانية وجمالية"[1].

ومن الأمثلة من نقدنا على هذه الوظيفة النقدية التوجيهية ما قاله عبد العزيز الرفاعـي : "إن ما مني به ذلك الأدب من تفاهة أو ركاكة إنما كان نتيجة طبيعية لغيبة الناقد واسترسال الكتّاب مع أقلامهم يخطئون الفكرة القيمة، أو لا يستطيعون أن يعالجوهـا معالجة واعية مستوعبة أو يهلهلون الأسلوب فتضيع القيمة الفنية في انـتاجهم ، أمـا إذا توفـرت الرقابة، وهو هنا قلم الناقد، فإن الكاتب سيدخلها في حسـبانه ، حيـنما يمسـك بقلمه، وسيتصور شبح الناقد قبل أن يندفع في تسطير خواطره وأفكاره وأبحاثه ، وسيدفعه ذلك حتماً إلى التجويد وتحري الدقة ، وجمال العرض والتعبير، ولم يعرف أدب رفيع قط إلا كان من ورائه ناقد أو نقاد يرقبون تياراته، يشجعون المحسن المتقن ليزداد إحساناً وإتقاناً ويقرعون للمسيء المتخاذل لـيواري سـوءاته عـن الأعين. وليدفعوه إلى الإنتاج القيم الرفيع إن استطاع"[2] الرفاعـي فـي هذا النص يتحدث عن الكتابة بصفة عامة سواء كانت إبداعية أو تأليفـية، ووظيفة التوجيه لها علاقة بالتقييم، وهناك من تبني هذا المعنى في مهمة الـناقد ورأي "أن النقد في وظيفته العامة أو معناه الإجمالي تقويم وإصلاح يهدف إلـى خدمـة العمـل الأدبي، أياً كان وإظهاره بالمظهر اللائق به سواء كان هذا

---

(١) المصدر السابق، ص١٥٠.

(٢) البلاد السعودية ، إلى الناقدين، ع١٦٦١ (١٣٧٤/٢/٢٧هـ) .

المظهـــر محبوباً أو كان ذميماً كريهاً ، وهو في هذا إنما يخدم الأدب والأديب معاً وهـــو كمـــا يقولـــون غربال أو بوتقة تتصهر فيها كل المعادن ليخرج الطيب نقياً صقيلاً"[١].

وفـــي ظـــل غـــياب الـــنقد الموضوعي عن حركة الأدب وتطوره، قامت محـــاولات كانـــت تسعى للوصول إلى معرفة أصول النقد، من ذلك مقال بعنوان "الـــنقد ومعـــناه" نشر في صحيفة صوت الحجاز محاولاً تأكيد أن "النقد ليس الشتم وليس هو الهجاء، وليس هو مهاجمة الناس والتحامل عليهم وإنما النقد في صميمه ولـــبابه : ملاحظـــة وتـــأمل ودراسة وتحليل و غربلة ووزن ومناقشة للأشياء، ثم إظهـــاره كل ذلك في أسلوب من أساليب الحبكة وإبرازه في قالب من قوالب البيان ويـــتفق مـــع السداد والمنطق ويلتئم مع أدب اللباقة والذوق السليم"[٢] ويظهر كاتب المقـــال دهشـــته إزاء الذيـــن يتكلمون عن النقد دون أن يمارسوا ماهيته أو يتقنوا أدواتـــه وأصـــوله ويتساءل نحوهم بأسئلة هامة حول هل يعني هؤلاء ما يقولون؟ وعن حقيقة النقد؟ووسائله ، ثم يجيب على نفسه إن هؤلاء لا يفقهون شيئاً. "إنه من الخطـــأ مـــن هؤلاء الأدباء استعمالهم باسم النقد، طريقة ليست من طرائقه ومذهباً بعيداً عن مذاهبه"[٣] والمقال يتصدى لبعض الأساليب الكتابية التي تزعم أنها عمل

---

[١] الأضواء، في النقد، محمد أحمد فقي، ع٦٠ (١٣٧٨/١/١٥هـ) .

[٢] ابن رشيق ، ع٣٢ (١٣٥١/٧/١٥هـ).

[٣] المصدر السابق.

نقـــدي وهـــي بعيدة عنه، ولا تمت له بصلة حيث المنهج أو المعرفة التي تحملها، فهي أقرب إلى الأحاديث الانطباعية.

وقد علق على المقال السابق كتاب كثيرون دارت مقالاتهم حول ماهية النقد وكانت تلك المقالات تبحث عن ماهية النقد وأصوله، ومن أبرز تلك التعليقات مقال عـــبد الفتاح أبو مدين الذي نشره في مجلة المنهل، وأراد من خلاله وضع مقاييس للـــنقد ينبغي اتباعها، وكان يعتقد "أن نقدنا الأدبي مازال يتعثر تعثراً يكاد يقعد به عـــن الخوض في أي مجال أدبي، ونقدنا لا يكاد يتعدى الكلمات والأخطاء التافهة فـــي أغلـــب الأحيان والتي غالباً ما تكون قشوراً، وأكثر نقادنا لا تزيد ثقافتهم عن الـــثقافة الأدبية فقط"[١] ورأى أبو مدين في هذا المقـــال أن الناقد الحقيقي "محتاج إلـــى الـــثقافة العلمية أولاً التي تتكون من الدراسة الفنية الصرفة والبحث العلمي لحقائق الحياة الفكرية والأدبية التي تقوم على الأدلة المقنعة ولا تسلم بما يلقى إليها مـــن تقريرات"[٢]، وفي تصوره أن دراسة العلوم الأصلية هي أهم من دراسة فرع مـــنها "ولهـــذا فلابـــد للـــناقد من دراسة الأدب دراسة علمية للوصول إلى كنوزه المخـــبأة، دراسة صحيحة بريئة محايدة"[٣] ، وكما أن للأدب رسالته السامية، فإن للـــنقد رسالته وأهدافه " ينبغي أن تبنى على الصدق في القول وعلى الأمانة النقدية بمعـــناها الـــذي تفهم به فهماً لا يدركه وينبغي كذلك أن يترفع نقدنا عن السفاسف

---

[١] المنهل ، مقاييس النقد،، مج١٦، (١/١٣٧٥هـ).

[٢] المصدر السابق.

[٣] نفسه.

والسخف الذي نقرؤه بين الحين والحين بين الناقد والمنقود"[١]. فلا ينبغي للناقد أن ينصـــرف عن ملهمته الأولى هي دراسته النتاج الادبي، بمعزل عن ما تحيطه من عوامـــل مؤثرة فيه" فالناقد عليه أن يأتي إلى النتاج فيفحصه فحصاً دقيقاً ويدرسه ويتمعـــن فيه ثم يعرضه لموازين النقد السليم الذي لا تعروه الشوائب والأغراض الشخصـــية التي لا تحس إلا الفساد وحده، في تحفظ لا يخرج عن طور النقد الذى يجب أن يكون أداءه مصلحة موجهة أكثر منها هدامة"[٢].

*****

لقـــد اســـتأثرت الدعوة إلى التجديد باهتمام الكتاب على اختلاف في درجات اهتماماتهم، ومن المقالات الأولى التي أشارت إلى موقف النقاد من القديم والتطلع نحو التجديد مقالة " البلاغة العربية" المنشورة في كتاب محمد حسن عواد " خواطر مصرحة " التي بحث فيها عن ثوب جديد للبلاغة في قوله :" تلمستها في جواهـــر الأدب فرأيـــتها تـــبعد ٣٢١،٦٥٤ مرحلة . تلمستها في مولد البرزنجي فرأيـــتها تـــتلكأ متسكعة متعثرة . تلمستها في البردة والهمزية فرأيتها تمشي على اســـتحياء . تلمســـتها في كتب الأشياخ فأجابتني الكتب أن ليست هنا. تلمستها في المقامـــات إذا هي لحوم ناضجة ولكنها من حيوان مأكول اللحم . تلمستها في كتب الســـعد والجرجاني فرأيتها تحشرج على فراش الموت. تلمستها في شعر المولدين فـــإذا هـــي عجـــوز شمطاء في زي حسناء . تلمستها في المعلقات فإذا هي منجم يحـــوي ذهباً في جنادل وصخور. تلمستها في الجرائد فإذا هي خروق بالية وأديم ممزق .... وأخيراً تركت البحث ثم عدت فوجدتها .

---

(١) نفسه.

(٢) نفسه.

وجدتها رعداً يقصف في نبرات القران فوقفت خاشعاً أمام معبدها، وجدتها ألقــاً يلمــع في مقالات بعض كتاب سوريا فهززت لها مبتسماً . وجدتها في شعر المتنبي ينبوعاً يحاول الانفجار فلا يستطيع، وجدتها في نظرات المنفلوطي عروساً تــزف ولكــن بلا طبول . وجدتها في الريحانيات موجة تقعد وتهبط، وجدتها في كثــير من شعر وكتاب مسيحي لبنان تسلس عن قيادتها. ثم وجدتها في مترجمات فولتير وموليير وشكسبير وبايرون وجوته فقلت واهاً لمجد شعراء العرب"(١).

وقــد دارت حــوارات أدبــية حول كتاب العواد. (خواطر مصرحة) منذ صــدوره حــول هذه المقالة وغيرها من مقالات كان العواد قد كتبها قبل صدور الكــتاب. وقــد جاءت تعليقات الكتاب حول مقالة العواد في مرحلة لم تكن مهيأة لاستقبال ملامح التغيير ورياح التجديد ، والوعي النقدي لم يزل في طور التشكيل، أو بعبارة أدق لم يكن حاضراً بقوة في الخطاب الأدبي، فكان أمراً طبيعياً أن يكون هــناك خطاب مضاد ، هاذ ما نلمسه في المقالات لدى الأدباء والدارسين فيما دار حــول مقالة العواد ومن أوائل تلك المقالات ما كتبه عبد الوهاب آشي في الكتاب نفســه، وهــي الشرارة الأولى التي أشعلت نيران الرفض وظهر فيها اختلاف مع العــواد وبخاصة حول شغف العواد بالغرب وولوعه بذكر عجائبه وتمجيده.(٢) ثم تلــى هــذا الخطــاب المضاد مقالات منشورة، في الصحف لأكثر من كاتب وقد

---

(١) أعمال العواد الكاملة، ص ٤١.

(٢) انظر : المصدر السابق .

وضعت الدراسات الحديثة تلك الردود مرجعية لها لإصدار أحكامها تجاه مقالة العواد. فالشامخ يقول عنها" لقد تميزت هذه الأحكام النقدية بالغموض واتسمت بالتعميم . وما هذا الإنكار الكلي للقيم التي تحفل بها الآثار الأدبية العريقة والإعجاب المطلق بالأدب المعاصر سوى دليل قوي على تعصب الكاتب ضد أدباء العربية القدامى الذين وصف خواطرهم وأفكارهم في إحدى مقالاته بأنها "مائته""(١) ورأى كذلك أن "هذه الأحكام النقدية لم تبن على نظرة تأملية عميقة ، بل أتت نتيجة لما لدى الشباب من اندفاع فطري وميل طبيعي إلى الأشياء المحدثة من أجل حدتها وغرابتها"(٢) وقال عنها منصور الحازمي بأن "العواد لم يكن ليعبر عن معركة نقدية حدثت فعلاً في الحجاز بين القديم والجديد بل كان صدىً لما كان يردده المهجريون بصورة خاصة عن البلاغة العربية"(٣) وهذه الآراء لم تأت بشيء جديد غير ما أورده الكتّاب الأوائل في مقالاتهم عقب نشر الكتاب، لذلك كانت آراؤهم امتداداً لرأي الآشي ورفاقه من الكتّاب.

ولو أعيدت دراسة مقالة "البلاغة العربية" على ضوء معطيات النقد الحديث لظفرنا بنتائج مخالفة عن رؤيتنا القديمة بعد أن بعدنا عن عامل المعاصرة وهي حجاب للحقيقة، فالمقالة متضمنة ألفاظاً وصفات تكاد تكون غريبة ، كالمنجم ، متسكعة متعثرة ، تمشي على استحياء كونها ناضجة ولكن من حيوان مأكول اللحم

---

(١) النثر الأدبي، ص٨٥.

(٢) المصدر السابق، ص٨٥.

(٣) فن القصة في الأدب السعودي، ص٢٦.

، تحشـــرج علـــى فراش الموت، عجوز شمطاء ،منجم يحوي ذهبا ، ورد ذابل ، ينبوع يحاول الانفجار ، عروس تزف ولكن بلا طبول ، كل هذه الألفاظ والصفات تبحـــث عن ثوب جديد للبلاغة العربية، لعل ذلك يدفع الدارسين إلى إعادة الدرس الـــنقدي للمـــنجز الأدبي السعودي عند الجيل الأول على ضوء رؤية النقد الحديث وما وصل إليه من أدوات فنية في المعالجة النقدية.

فقـــد اتسم النقاد السعوديون في التناول النقدي إزاء تطلعهم نحو التجديد إلى اتجاهيـــن، أو لهم يرى تجاوز القديم ، وإن التجديد ضرورة حتمية في ظل الأدب الكلاسيكي والاتجاه التقليدي وما ينتجه من أشكال وقوالب قديمة تجاوزها العصر، وقـــد بدا أنصار هذا الاتجاه يدعون إلى غربلة الأدب وإظهار عيوبه. فمحمد سعيد العـــامودي كـــان يرى أن الأدباء التقليديين "لا يكادون ينظمون في غير التشاطير والتخامـــيس والتطاريز وفي إطار محدود من الألفاظ الشائعة والكلمات المكررة إلـــى جانب خيال مكدود، ومعان ليس فيها أي حدة، أو أي حيوية أو أي ابتكار"[١] بـــل انهم يحملون روح الاتباعية بمحافظتهم على الموروث التقليدي ، ونلاحظ أن التشـــاطير والتخامـــيس والـــتطاريز من أهم ملامح الأدب المملوكي وما تلاه من الأداب التقلـــيدية ، ويضـــرب العـــامودي مـــثالاً لهذا الأنموذج الاتباعي بالشاعر عـــبدالواحد الأشـــرم ويدعوه "ان يخرج على قواعد عصره العتيقة الموروثة عن عصور التأخر ، فهو قد يتغزل.. ولكنه لم يتغزل إلا التغزل التقليدي المعروف .. وهـــو قـــد وصف .. ولكنه لم يصف إلا الوصف الحسي المألوف وهو في تغزله

---

[١] المنهل ، عبد الواحد الجوهري الأشرم، مج ٩ (١٣٦٨/٥هـ).

ووصفه لم يتجاوز مجموعة الألفاظ الدارجة على الألسن إذ ذاك "[١] ومن نقاد هذا الاتجـاه العـواد الذي يسأل نفسه هل هناك تجديد " أم لا نزال حتى الآن كما كان أباؤنـا نطـارد وحـش وجرة ، ونقطع وادياً كجوف العير ونضرب أكباد الإبل. ونقصـد فلاناً وفلاناً من ملوك العراق وأمراء الشام وعظماء الحجاز ؟ أم لا نزال حـتى نزور ليلى في خبائها خلسة، ولبنى بين بيض السيوف، ومشتجر القنان و نهادى دعداً بأطباق التمر، ونعاتب أم عمرو لأنها صبأت عنا الكأس".[٢]

فالعامودي والعواد وغيرهما من الأدباء سئموا ما يقرؤونه من أدب تقليدي هو في حقيقته محاكاة للأدب القديم، وتحديداً لعصور متأخرة، فقد فيها الأدب فنيته ، التـي كانـت في عصوره الأولى كالجاهلي والأموي والعباسي، وهذه المحاكاة جعلـت الأدب، على حد تصورهم ، ينصرف عن قضايا المجتمع الراهن، ويبتعد عـن واقعـه المعاصـر، وهـذا ما دعا العواد أن يعلن في مقدمة كتابه" خواطر مصـرحة" حاجـة المجتمع لمناقشة مشكلاته "وبضرورة تغيير المفاهيم في الأدب القديـم الـذي كان يعيش بغير رسالة اجتماعية سامية وبغير عناصر للبعث وبغير هـدف فكـري بعـيد، وبـدون سـلطة تتـناول كل ما في الحياة فتزنه وتصفيه وتطوره،وهكذا ولد هذا الكتاب ومشى ونادى وانطلق العملاق من مكمنه ،وانطلق الفكـر الواقعـي ، فأشاع سقوط الاتباعية، والتقليد ، والانصراف بالأدب الذليل ، والزلفـي بالميوعة والاستخذاء ، وصدع برسالة لفني وبروح النقد ، وسما بالقيم، وأيقظ الوعي الاجتماعي العام"[٣]

---

(١) المنهل ، عبدالواحد الأشرم ، مج (١٣٦٨/٤هـ).

(٢) أعمال العواد الكاملة ، ص ٣٨٨ .

(٣) المصدر السابق، ص١٢.

وإلى جانب ربط الأدب بمشكلات المجتمع المعاصرة كان هناك اتجاه آخر شـغف أصـحابه بـالأدب المصـري والأدب المهجـري ، وكان مولعاً برموزه . وبأسـاليبهم ، وكثـيراً ما دعا إلى تقليده، واتخاذه منهاجاً يسلكه أدباء البلاد وأدباء الحجـاز ، كما يحلو لنقاد إقليم الحجاز: " ولم يتوان عزيز ضياء الناقد في الدعوة إلـى التجديد ونبذ التقليد وتزيين الأفكار النيرة المطلعة إلى التقدم تلك التي يدفعها بعـض الشـباب يسـتمدونها مـن عزمهم المتوثب، ومن قراءاتهم ومن صلاتهم المخـتلفة بـبعض الأقطـار العربـية، وببعض الأدباء العرب وخاصة في مصر ولبنان"[1] وقد اتخذ عزيز ضياء من طه حسين مثالاً يحتذى به .

وفـي مقال لعزيز ضياء عنوانه : "بين القديم والجديد" نشره في صحيفة أم القرى، تلمح فيه أن ضياء لم يكن يناصر الحديد مناصرة مطلقة ولم يكن ينفر من القديم. ففي هذا المقال ناقش عزيز ضياء مشكلة القديم والجديد وأورد آراء أنصار القديم والجديد ما دامت عجلة الزمن دائرة وما دامت لا توجد قوة إنسانية تستطيع إيقافهـا"[2]، ورأى بـأن أنصار القديم ينتقدون الجديد لأنه يمثل عندهم رياح قادمة مـن الغرب، غير أن ضياء أطلق حكماً مطلقاً بأن "الانتصار مضمون للجديد، هذا شـيء مفروغ منه"[3].. ويقول "أني من الذين ينتصرون للجديد، ولكن لا أتعصب لـه حين أجد في القديم كفاءة تلائم حاجة الإنسان العصري، ولا أستغني عنه حين أشعر أنه سينفع الحياة أكثر مما ينفعها الجديد"[4].

---

(١)المقالة في الأدب السعودي الحديث ، ص٤٣٢.

(٢) أم القرى، بين القديم والجديد، ع ٦٢٤ (١٣٥٥هـ).

(٣) المصدر السابق.

(٤) المصدر السابق.

ومن مواقف أنصار القديم ومناصريه موقف أحمد عبد الغفور عطار الذي انتقد التجارب الجديدة في الأدب وقال عنها: "يزعمون أن ما ينتجونه أدب جديد، وشعر جديد، ولا أريد أن أناقشهم الحساب وأساجلهم القول لأنهم ليسوا مبتدعين بل تأسوا غيرهم ممن زخرفوا هذه البدعة من أبناء الأقطار العربية، وعلى الأخص مصر التي نهض بها دعاة قصر بهم خطاهم عن السير الحثيث فوقفوا حيث هم وأخذوا يدورون كخذروف الوليد من غير وعي ليوهموا الناظرين أنهم ليسوا جامدين ولكنهم يتحركون اكثر مما يتحرك الأحياء"[١]، وقد رفض العطار بعض ما رغب فيه أنصار الجديد كالتحرر من القيود وقال حول هذا التحرر :"إن التحرر من قيود الفن لا يعد تحرراً صحيحاً بل هو فوضى ، فكل إنسانٌ يستطيع أن يتحدث هذا الحديث العامي العادي، ولكن الذي يستطيع أن يأتينا بالرائع الجميل من التعبير أفراد معدودون يتقيدون بقيود الفن التي تبرز قيمة القادر القوي المتقدم"[٢] وخص من هذه القيود ماله علاقة بالناحية اللغوية وضوابطها. فالخروج عنده عليها يصبح "كشأن المتكلمين بها قبل أن تنضج وقبل أن يتقدموا فهو إذن صفة البدائيين لا سمة المتقدمين، فإذا لقينا من يخرج على قواعد اللغة وقيودها عجزاً منه وزعم التجديد فما هو في مجال الحق إلا رجعي يلقي به عجزه إلى حيث كانت اللغة بدائية"[٣] وقد وصف هؤلاء المجددين بأنهم رجعيون ومقلدون ، وفي نظرة العطار إلى التجديد روح انفعالية تخلو من النقد الموضوعي.

وهناك من الدارسين من بحث عن روح الأدب ومنطقه في القديم والجديد على حد سواء. كما هو الحال في موقف حسين سرحان الذي اتسم منهجه بالشمول

---

(١) كلام في الأدب، ط١، المؤسسة العربية للطباعة، جدة، ١٣٨٤هـ، ص٤٩.

(٢) المصدر السابق.

(٣) نفسه ص٥١.

والموضـوعية حيـث بحـث عن عناصر الجمال الفني ومقومات الإبداع الأدبي فوجدهـا مـتوافرة في الجيد من قديم الأدب وحديثه"[1] وفي موقف عبد الفتاح أبو مديـن الـذي أنكر على الأدباء تقليد أدباء الغرب تقليداً ممسوخاً "ولا مكان له في الشـعر العربي وتقدمه وهو يلائم ذوقنا الأدبي، ولو نظمنا عليه قصائدنا فإننا نجده يـزيل الفواصـل بين الشعر والنثر ويجعل الآثار الأدبية كلها في باب واحد وهو باب النثر، على أن باب التجديد واسع و مجاله متعدد ومن اجل ذلك فنحن لا نصر علـى الدخـول للتجديد من هذا الباب الضيق المحدود وحده"[2] وقد دعا إلى اتباع التفعيلة في الشعر أكثر والتوسط بين الأوزان الجامدة والفوضى.

لعـلّ فـي هذا العرض الذي أشرنا فيه إلى قضايا النقد التي عالجها النقاد السـعوديون ما يعطي صورة واضحة لطبيعة الحركة النقدية في هذه المرحلة التي ندرسـها وهـي تحمل في خطوطها العريضة التي تناولناها بالدرس هنا ما تحمله جزئـياتها إذ الهـدف من هذا العرض هو كشف القناع عن طبيعة النقد وصورته دون الدخـول فـي الدراسـة الاستقصائية التي تمثل المادة النقدية المدروسة ولا تضـيف جديداً في نتائجها ،هذا من جهة. ومن جهة أخرى فقد تركزت الدراسات الـنقدية حول المادة الشعرية ولم يكن للنثر من اهتمام إلا ما ورد لماماً في بعض النصـوص التي قامت عليها مادة هذا الفصل كما هو الحال في نص عبد العزيز الرفاعي الذي تحدث فيه عن الكتابة بصفة عامة سواء كانت إبداعية ، أو تأليفية.

*****

لقـد اخـتلف الدارسون السابقون في تحديد مصطلح معين للشعر الجديد– التفعيلـي– الملتزم بالتفعيلة الواحدة ، دون المحافظة على شكل الشطرين والتخلي

---

(١) النثر الأدبي، ص٩٢.

(٢) المنهل ، دنيا الشعر في العالم إلى الانحدار أم إلى الصعود، مج١٦، (١٣٧٥هـ).

عـن قـيود القافية الثابتة في القصيدة الشعرية، بمعنى آخر، إن الشعر هو الكلام المـوزون المقفي الدال على معنى لم يعد تعريفاً جامعاً مانعاً، هذا الاختلاف حول المصـطلح كاختلافهم في تحديد بدايات الشعر نفسه وريادة السبق إليه. وليس من مهمـة هـذه الدراسة البحث عن شاعر عربي أو حتى عن قطر عربي له فضيلة السـبق هـنا أو هناك فهذا ما ناقشته مؤلفات كثيرة تناولت هذه الظاهرة الإيقاعية الجديدة في الشعر العربي الحديث. فقد استمزج هذه الظاهرة غير واحد من شعراء العرب في هذا العصر الحديث والعبرة ليست في السبق. إن العبرة تكمن في نضج الظاهـرة واسـتقرارها شكلاً من أشكال الشعر لم يستطع أن يحوّل الذائقة العربية تحويـلاً كلياً أو غالباً إلى هذه البنية الإيقاعية الجديدة التي تخاطب الذهن أكثر من مخاطـبة الحس. فالذهنيون وأصحاب المعاني هم الذين يميلون إلى هذا النوع من الإيقـاع المتحرر أما الإنفعاليون الباحثون عن الشعر المطرب فإن توالي الكميات الإيقاعية المتشاكلة في شعر الشطرين هو ما يبحثون عنه.

وقد وقف الأدباء في المملكة العربية السعودية إزاء شعر التفعيلة موقفين ، الموقـف الرافض الذي لا يرى فرض التجديد الشعري سوى الخروج عن حقيقة الشـعر والموقـف الآخر المؤيد لـه والداعي إلى الاعتراف به والكتابة بأسلوبه المبتدع، وعل أوزانه المتعارف عليها آنذاك. ومن أبرز الأدباء المناهضين للوزن الجديـد فـي الشعر حسين سرحان وحسين عرب. وهما شاعران كان لهما رأي مضـاد لشعراء التجديد وكانا يسخران من شعر التفعيلة وتجاربه الجديدة كما فعل حسـين سـرحان فـي نقده شعر حسن القرشي –بوصفه شاعراً مجدداً– ووصفه

الشـــعر العربي الحديث بإنعدام الشخصية وبأنه "عجول ملول تغلب عليه السطحية والضـــحولة. وتتســـم أساليبه على كثرتها وتنوعها بالتشابه والتكرار، وفي ترديد بعض عبارات معينة فيه وهي عبارات يستهدف منها (أنوجاد) الشخصية بأضعف وســيلة في حالة (انعدامها) ذلك لان الشعراء المحدثين لا شخصية حقيقية لهم في معظـــم أســـاليبهم الشـــعرية ولـــن تجد طابعاً نفسياً يتميز به أحدهم عن الآخر إذا استثنينا شاعرين أو ثلاثة على الأكثر خمسة، وهم معروفون في العالم العربي لكل مـــن يـــتذوق الشـــعر الخـــالد تذوقاً عبقرياً"[1]. ويضيف السرحان عيْباً آخر غير الضحولة السطحية وغياب الشخصية ، وهو " ضعف المادة اللغوية وعدم التعمق في أصول الكلمات ومشتقاتها"[2]، وعد ذلك من العيوب الفظيعة – حسب تعبيره– فـــي الشعر الحديث بصورة عامة و هو يستغربها في ديوان حسن عبد الله القرشي أو دواويـــن غـــيره من الشعراء المعاصرين. وإن كان ما ذكره حسين سرحان قد يشـــمل الشعر العربي المعاصر بعامة . فنصه السابق لا يدل على أنه يخص شعر التفعـــيلة، ولكـــن ســـرعان مـــا يعلن رفضه التام والواضح ومقاطعته لهذا الشعر المـــتحرر ويســـتأثر راحة دماغه في مناقشة شعر كهذا :" إذا كانت الراحة نصف القـــوت فـــي رأي العـــوام فإن راحة الدماغ هنا نصف القراءة، ولن نناقش (شعر مـــتحرر) وهو القسم الثاني من الديوان فتحرره يعفينا عن اعارته أي نظر ورأينا

(١) البلاد السعودية، الأمس الضائع، حسين سرحان، ع ٢٥٠٩ (١٣٧٧/١/٤هـ) .

(٢) نفسه.

أن في هذا الضرب من الشعر رأي لا يهر أصحابه ان كان رأينا يهمهم، وان مثل هـذا الذي يسمى شعراً لن يكتب له الخلود فيما أجزم باعتقاده"[١]، وهذا الكلام لا يحمل نقداً، بل هو بمثابة مصادرة وانصراف وتجاهل للشعر الجديد وموقف يعبر عن الرفض الجاهز، والمعارضة المسبقة.

وقد قارن السرحان بين هذا الشكل الشعري الجديد وسجع الكهان وكان ماكان "فهو أقل من سجع الكهان، وأتفه من كان ماكان ، وهو مضروب بالأسداد بينه وبين الشعر ، مقطوع الصلة بالنثر ، إنه حقاً علالة العجلان، بل انه السمة الأصيلة الحقيقية لمثل هذا العصر المضطرب المقلقل هذا العصر الذي تجد (الجاز) الإفريقي خير موسيقاه و(أردك اندروك) الأمريكي أحد رقصاته واسرائيل أقوى دولة وفرنسا أرقى أمه"[٢] وقد ضرب السرحان أمثلة بشعرائه من أمثال نزار قباني. وعبد الوهاب البياتي، وبدر شاكر السياب ، ويتحسر علي المتنبي وان هذا الزمن لن يجود بأبيات كهذه !

تخالف الناس حتى لا اتفاق لهم.

الا على شجب والخلق في الشجب

فقيل تخرج نفس المرء سالمة

وقيل تشرك جسم المرء في العطب

(١) نفسه.

(٢) انظر: المصدر السابق .

ومن تفكر في الدنيا ومهجته

أقامه الفكر بين العجز والتعب[1]

أما حسين عرب فقد رأى أن المحافظة على أصالة الشعر العربي ضرورة وينبغـــي ألا تفقده خاصيته، والمتمثلة في الموسيقى والإيقاع "فالشعر العربي شعر غنائـــي، والغنائـــية فـــيه أصيلة وليست دخيلة، وليس ينفي ذلك عنه ملكة الأداء والتعبير والتهديف ولكن الغناء والموسيقى فيه اتخذتا وسيلة لبراعة التعبير وابداعه كما اتخذ التعبير وسيلة لضبط الجرس وابداع الموسيقى صفتان متلازمتان ، تكمل احداهمـــا الأخرى ، فإذا صح التمازج والتماوج فيها أو بينهما كانت النتيجة شعراً عربـــياً فصـــيحاً صـــريحاً، والعكـــس بالعكس"[2] والغنائية والموسيقى إشارة إلى المحافظـــة علـــى أوزان الشعر وقوافيه وهما عاملان لأداء مهمة الغناء في الشعر فـــبدونهما لا ينـــتظم للشـــعر موسيقى وغناء وهو ما عبر عنه حسين عرب بأن "أصالة الغنائية في الشعر العربي أوجبت أن يبنى هذا الشعر على التوقيع والتقطيع والـــتوزيع ، لأن الغناء العربي لا يتيسر أداؤه بغير هذه الوسائل وإلا كان صراخاً لا معـــنى لـــه ولا تأثير فيه. بخلاف الغناء في اللغات الأخرى فإنه لا يستلزم هذه الشرائط"[1]، والمراد هنا بالغناء في اللغات الأخرى الذي لا يستلزم هذه الضوابط

---

(١) انظر: المصدر السابق

(٢) البلاد ، بحث في الشعر، ع٦٥٣ (١١/١٠/١٣٨٠هـ) .

(٣) المصدر السابق.

إيحاء إلى الشعر الغربي الذي تأثر به شعراء شعر التفعيلة في العالم العربي، وقد نقدهم عرب بقوله:" والعجب من أمثال نازك الملائكة وعبد الصبور ونزار قباني ومن لف لفهم ممن ينادون بتحرير الشعر العربي من مزايا الوزن والقافية ، ويريدونه ظلاماً من الكلام، فالشعر العربي لم يحتفظ بالوزن والقافية لذاتهما، بل لأنهما أداة من أدوات التقطيع والتوزيع والغنائية الأصيلة فيه إلا لكان كل منظوم شعراً كألفية ابن مالك . فإن جهلوا ذلك وهم ينتمون إلى العربية فهم لما سواه من دوافع الشعر ومراميه أجهل وإن كانت الدوافع مجرد مجاراة للغرب في كل شيء حتى شعره فإنه ضياع لشخصية الداع. ومن ليست له شخصية فلا رأي له ولا وزن لما يدعيه ويأفك به"(١). ثم دعا حسين عرب شعراء التفعيلة ونقادها بأن يطلقوا على ما يكتبونه نثراً. ويسخر من ردهم على عدم تسميتهم ذلك الكلام نثراً وذلك في قوله:" ولئن سألتهم ما الذي يمنعهم من أن يسموا هذا الذي يقولونه نثراً بدلاً من تسميته شعراً حراً وهل كان مفروضاً في النثر أن لا يكون معبراً مؤثراً جميلاً أخاذاً لوجدت عديداً من الآراء والأدلة المعارضة المتناقضة التي لا تخرج منها بنفس النتائج التي تخرج بها من قراءة مئات القصائد من هذا الشعر الجريء خالي الوفاض"(٢).

---

(١) نفسه.

(٢) نفسه.

لقـد وجدت مثل هذه الآراء السابقة صدى بين مؤيد ومعارض لها فقد كتب عـبد السـلام الساسـي مقالاً بعنوان" تعقيب على نقد" تعرض فيه لنقدات حسين سرحان ديوان الأمس الضائع للقرشي. ونشره بعد عددين من نشر مقال السرحان فـي صـحيفة البلاد السعودية[١] ولم يأت في مقال الساسي شيء جديد في قضية شـعر التفعـيلة، وإنما كان مؤيداً لآراء السرحان في الشعر الجديد، وإن النقد لا يخـص ديوان القرشي فقط، بل ينطبق على كل هذا الشعر الحديث الذي تكثر فيه العـيوب التـي أوردهـا السرحان من فقدان الشخصية ، وضعف اللغة، وشيوع السطحية والضحولة.

ومن أبرز النقاد السعوديين الذين كان لهم رأي في هذه القضية عبد الله عبد الجـبار، وكان في مقالته واعياً بقضايا الشعر المعاصر ، يعضده اطلاعه الواسع فـي نتاج شعرائه ونقاده ، ومتابعة لحركة تطور الأدب، وقد ربط بين نشوء شعر التفعـيلة، والسـياق الاجتماعي العام، وعلاقة ذلك بالمرحلة التاريخية حينها. بكل ظـروفها السياسـية والاجتماعـية والاقتصادية، كاشفاً عن تأثر شعراء الشكـل الشـعري المتحرر بشعراء الغرب، مشيراً إلى أن هذا الشعر "ليس بدعة فنية، ولا نـزوة أدبية طارئة، وإنما هو ضرورة عصرية فالشاعر في القرن العشرين برغم أضـواء المديـنة الباهرة التي يعيش فيها بحس بأشد أنواع القلق والضيق والتأزم النفسـي، وإذا كانت درجة القلق لدى شاعر الأمس تشبه قدراً كبيراً يفور فإن قلق

---

(١) ع٢٥١٢(١٣٧٧/١/٨هـ) ، ص٤.

العصـــر الحاضر يشبه بركاناً يموراً ، أو قنبلة ذرية كظيمة تلتمس سبيلها للتفجر ، والانطـــلاق"[1]. لذا فإن هاجس التغيير يسكن دعاة التجديد في إطار القصيدة على حســب رأي عبد الجبار ، وهذا التغيير الذي نادي به ينبثق من ضرورات تطور اجتماعـــي تدعـــو لهـــذا التوجه الجديد، والحاجة الملحة لـــه ، ومن هذا التصور الشمولي ، فإنه "لم يعد البيت المقفل في القصيدة المقفاة كافيا للتنفيس عن الشعراء المحدثيـــن، إنهم يريدون تنفيساً أكبر وتحرراً أكثر لأن الطاقة الحبيسة في نفوسهم تتطلب تحطيم السد ود والانفلات من القيود ، وإذا كان ثمة قيود لازمة فلتكن قيود التفعـــيلة وحدهـــا ولتتحطم قيود القافية الواحدة، والبحر التام"[2]، ومن هذا النص يظهـــر لـــنا أن عبد الله عبد الجبار يوافق على تحرير الشعر من قيود القافية مع الـــتزامه بقيود الوزن في وحده التفعيلة مع تعدد البحور،وعدم الالتزام ببحر واحد فـــي القصـــيدة الواحـــدة، كمـــا نادت بذلك نازك الملائكة في أول دراسة لها عن موســـيقى شـــعر التفعـــيلة وقـــد عدلت عن رأيها ذاك. ورأت أن تعدّد البحور ، وبخاصـــة الصافية في القصيدة الواحدة يساعد على الإشباع المعرفي، والفني في الشـــعر، وقـــد كشف عبد الله عبد الجبار تأثر شعراء العرب المعاصرين بشعراء الغـــرب في قوله:" ولا شك أن الشعر الحر– وإن كان ضرورة اجتماعية اقتضتها طبـــيعة العصر– قد استهدى بالشعر الحر في الغرب الذي يسمى Free verse ، وبالشـــعراء الغربييـــن المختلفيـــن فيدر شاكر السياب مثلاً قد تأثر باليوت،وأيدث

---

(١) البلاد ، مشكلة الشعر الحر، ع٥٦٢(١٨/٦/١٣٨٠هـ).

(٢) المصدر السابق.

سيتويل وغيرهما من شعراء الانجليز وكاظم جواد قد فتن بلوحات الوركا أو صوره الرائعة كما أعجب "ببابليو نيرودا"[١]، وعلى الرغم من تأكيد عبدالجبار على التأثر بالشعر الغربي إلا أنه كان يرى الشعر العربي "مازال عربياً في الوحدة الموسيقية التي يعتمد عليها وهي التفعيلة، ولكنه لا كعرب عكاظ والمربد،وإنماعربي متأثر بروح العصر وحضارة القرن العشرين"[٢].

ويبدو أن عبد الجبار في مقاله هذا كان ينطلق من أفكار نازك الملائكة، وبالتحديد ما ورد في مقدمتها لديوانها الأول "شظايا ورماد" وهو ما أشار إليه عبد الجبار نفسه[٣]، وقد حاول أن يوفق بين أنصار شعر التفعيلة وخصومه. ويتخذ لنفسه موقفاً محايداً ينقد فيه التطرف والغلو عند الأنصار والخصوم راصداً في خطابه بعض المقولات تارة لخصوم شعر التفعيلة:" يا انتم يا هؤلاء.. يا قرامزة.. يلا ملاحدة.. يا حمر.. يا منحرفون .. يا مخلون ياهدامون... يامن تكتبون شعركم على الطريقة الصينية، وتنقون كالضفادع، وتحسبون هذه الرطانة الأجنبية شعر، وماهو إلا غثاء وهراء. ياهؤلاء يا من تتآمرون على القرآن ولغة القرآن ، وتريدون أن تطفئوا نور الله بأفواهكم ويأبى الله إلا أن يتم نوره"[٤]وتارة أخرى يستشهد لأنصار هذا الشعر المتحرر بقوله:" يا أنتم.. يا هؤلاء.. يارجعيون.. يا متحفيون.. يا قبوريون يا من ذبحتم شخصياتكم على الأطلال في عهد الفضاء والأقمار...... يامن لففتم أشعاركم بأكفان الموتى وزينتم كلامكم بالعظام النخر ،

---

(١) انظر : نفسه.

(٢) نفسه.

(٣) انظر : نفسه.

(٤) البلاد، في معركة الشعر الحر، ع٧٠١ (١٥/١٢/١٣٨٠هـ).

يـــا أنـــتم يا عبدة الأوثان، أوثان الشعر البالية التي انصرفتم إليها من دون الأدب الحـــي والفن الرفيع"[1]. إن هذا النهم الذي كان يتراشق فيه وبه الغلاة المتطرفون مـــن أنصار الشعر الجديد وخصومه قد انحرف بأصحابه عن جو القضية النقدية ، فهـــم لا يعـــالجون برؤى تحليلية وموضوعية تتكئ على المعرفة الواعية واللغة، فالشـــعر الجديـــد لم يخرج عن التفعيلة العربية التي وضعها الخليل بن أحمد، وإن تطويره لم يكن إلا في تحرره من قيود القافية الواحدة والبحر التام، أو الشطرين ، لأن شعر التفعيلة قد يكون تفعيلة أو تفعيلتين أو ثلاثة أو أربعاً أو أكثر "هذا التنويع يتـــيح للشـــاعر حرية أكبر في رسم صوره وتسجيل خواطره والتعبير عن أفكاره وتصـــوير قلقـــه العصـــري الكبير الذي ضاق ذرعاً بنظام التوازن بين الشطرين ونهايـــة الكلام عند مقطع حتمي واحد وهو القافية"[2]، ويشير عبدالجبار إلى نقطة هامة لم يلتفت إليها الدارسون في البلاد وهي العلاقة بين التجديد في شكل القصيدة والخلـــط العجيب بين أيديولوجية الشاعر وطريقته في التعبير عندما وقع عمداً أو خطأ بعض الأدباء والنقاد في ذلك الخلط . مشيراً إلى موقف العقاد من شعر نزار قبانـــي الذي وصفه العقاد بأنه "يكتب دائماً عن حجرة نوم قذرة.. حجرة ليس بها كولونـــيا تماماً كزريبة البهائم يصنع ما يصنعه الآدميون من أبطاله وبطلاته " [3] وقـــد دافـــع عـــبد الجـــبار عن شعر نزار " بهذا الكلام يتهم العقاد نـــزار القباني بـــالانحلال والفسوق ، ولكن إطلاق الأحكام العامـــة على هذا النحو دون تفسيـــر أو تفصيل لا يقدم ولا تؤخر في ميزان النقد الصحيح ، فإذا رأي بعض الناس في أدب نـــزار صـــوراً للإباحية والانحلال فان آخرين يرون في هذه الصور نفسها

---

(١) المصدر السابق.

(٢) نفسه.

(٣) نفسه .

دروســـاً اجتماعـــية سامية بلغت في التأثير بإطارها الفني الرفيع ما لم تبلغه آلاف المواعظ الجامدة الجافة " [١] وقد ضرب عبد الجبار مثالاً على ما يقوله عن تأثير شـــعر نـــزار بقصـــيدة (حبلى) "التي يطعن بها الذئاب البشرية من الرجال الذين يفترسون ضحاياهم من النساء البريئات تعتبر درساً أخلاقيا بليغاً للفتيات الغريرات فهـــي قصيدة اجتماعية إنسانية هادفة"[٢] وليبرهن عبد الجبار على أن العلاقة بين مذهب الشاعر الفني في نظم شعره ومعتقداته علاقة وهمية لا تكون إلا في مخيلة الـــنقاد الســـاذجين مشيراً إلى نماذج مختلفة من الشعراء في معتقداتهم حسب قوله ويكتـــبون مـــن أنماط شكليه مختلفة أيضاً فالشاعر "مهدي الجواهري لم يكن في حاجـــة إلى أن ينظم على الطريقة الجديدة ليكون يساريا بل أنه نظم على الطريقة العموديـــة التي يعتبر بها ويضمن إطاره التقليدي أفكاره التقدمية أو القرمزية كما يقولـــون " [٣]والشاعرة العراقية نازك الملائكة " لم تكن شيوعية في يوم من الأيام لتنظم على الطريقة الحرة وتودع خطراتها الرومانسية الحزينة ، وتجاربها القومية والإنســـانية فـــي قوالـــبها الجديدة المتحررة [٤]، وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطـــي حجازي " شاعران قوميان وعبد الوهاب البياتي شاعر تقدمي ، وثلاثتهم ينظمون الشعر الجديد على اختلاف من مذاهبهم الاجتماعية والسياسية " [٥]والشعراء المجـــددون في نظره " لم ينطلقوا أو لم ينطلق أكثرهم إلى الشعر الحر إلا بعد أن مـــا رســـوا النظم على الطريقة التقليدية ، فهم إذن لم يلجأوا للجديد من عجز، ولم

---

(١) نفسه .

(٢) نفسه .

(٣) نفسه .

(٤) نفسه .

(٥) نفسه .

يتـــنكروا للغـــتهم ولا لتراثهم . وأنا احبوا أن يطوروا طريقة التعبير"[١] ولم تفته الإشارة إلى بعض من مارسوا كتابه شعر التفعيلة في بلادنا من أمثال : القرشي ، العـــواد والرفاعي ، الحازمي ، وعبد الله عبد الهاب ومحمد سعيد بابصيل وحمزة شحاته [٢].

ولـــم يغفـــل عبد الجبار عن آراء المعارضين لشعر التفعيلة من الأدباء في داخـــل الوطـــن من أمثال حسين عرب وحسن سرحان على سبيل المثال فقد وجه لهمـــا رســـالة يطلب منهما ومن غيرهما من شعراء المملكة" أن ينظموا على هذه الطريقة الجديدة على شريطة أن يكونوا جادين ، فأني – الكلام لعبدالله عبد الجبار – أعـــتقد انهم سيبرعون وإن الرابح في المعركة سيكون هو الشعر من حيث هو شعر سواء أكان قديماً أو جديداً " [٣] . وهذه ملاحظة ذكية من عبد الجبار أراد من خلالهـــا أن يضـــيق مـــن فجوة الخلاف بين الخصوم والأنصار فهو يقول بروح تفاؤلية " أنا أعقد أن السرحان وعرب – وإن فعلا –ستهزهما التجربة ، سيشعران بـــدم جديـــد يجـــري في عروقهما فليس افضل في نفس الشيخ من أن يرى نفسه تـــتطور وحـــياته تـــتجدد بأكسيد الشباب ومن يدري فقد يبدعان لنا ملحمة عربية وأخرى إسلامية كما فعل حمزة شحاته في ملحمته الإنسانية التي سميناها الأصنام وقد نظمها على الطريقة الحرة " [٤].

ولـــم يقـــف عبد الله عبد الجبار في دراسته للشعر على ما توافر لديه من مراجع ومقـــولات في العصر الحديث بل أراد أن يقوم بمهمة التأصيل لهذا الشعر ، واخذ

---

(١) نفسه .

(٢) نفسه .

(٣) البلاد، الشعر الجديد وملحمة الأصنام ، ع ٧٣١ (١٣٨١/١/٢١هـ).

(٤) المصدر السابق

يبحث في التراث البلاغي عن براهين وأدلة تعضد من آرائه ، وتكون بمثابة جذور لهذا التحول الشعري، وكأنه يريد أن يرجع في تأصيل هذا الشعر إلى شعرنا العربي القديم، من خلال تناول آراء البلاغيين لمفهوم الشعر " فقد لاحظ السكاكي خطأ الذين يظنون الزيادة على ما حصره الخليل من أوزان ليست من كلام العرب ، بل أن هذه الزيادة لتهتف بأعلى صوت :

لقد وجدت مكان القول ذا سعة

فإن وجدت لساناً قائلاً أفعل [١]

ورأي أن " مذهب الإمام الزجاج في الشعر أنه لابد من أن يكون شعراً أي دون تقييد بأوزان معينة لا يمكن الخروج عليها " [٢] ونقل عن الزمخشري قوله : "والنظم على وزن مخترع خارج أوزان الخليل لا يقدم في كونه شعر ولا يخرجه من كونه شعر [٣] ويتساءل عبد الجبار بعد ايراده هذا الكلام " كيف إذا كان من الشعر غير خارج على تلك الاوزان أساساً وأنما هو مبني على وحداتها الموسيقية الأصلية التي هي التفاعيل [٤]

ومن المقالات التي تناولت ظاهرة الشعر الجديد مقالتان لمحمد مليباري خصهما لدراسة الشعر الجديد أولهما " الشعر حائر بين التقليد والتجديد [٥]،

---

(١) نفسه .

(٢) نفسه .

(٣) نفسه .

(٤) نفسه .

(٥) البلاد السعودية ، ع ٢٥٢٣ (٢٠ / ١ / ١٣٧٧هـ).

والأخـــرى بعنوان " الخصائص الفنية في الشعر الجديد"[1]. وقد نشرت كل دراسة فـــي جزأيـــن الأولى كانت دراسة سريعة بعيدة عن المعالجة الموضوعية والرؤية الفنـــية لكونهـــا رداً على مقال حسين سرحان الذي أشرنا إليه سابقاً الذي نقد فيه السرحان ديوان القرشي ، ويغلب على مقال المليباري التعبير الانطباعي والذاتية فـــي التناول فلم يرد على السرحان بآراء جديدة عدا دفاعه عن التحلل من القافية وكـــان المليـــباري قد رأي أن السرحان كان في مقاله بعلم " بأن الشعر ليس هو الوزن والقافية وإنما هو شي أسمي من ذلك"[2] ولم يزد على هذا شيئاً وترك تجديد الشيء الأسمى غفلاً لاجتهاد القراء وقد دخل المليباري في مقاله هذا في حوارات أدبية مع ابي تراب الظاهري وفؤاد شاكر حول مفهوم الشعر المنثور ولم يكن في هذا الحوار شئ جديد من ناحية المعالجة النقدية .

أمـــا المقـــال الثانـــي فكان أوفر حظاً من سابقه من حيث الموضوعية في التـــناول بدءاً بعنوان المقال وما حدده فيه من خصائص فنية – من وجهة نظره – علي أنها تميز شعر التفعيلة عن الشعر القديم الكلاسيكي من خلال المقارنة بينهما في قوله : " وإن امتاز الشعر التقليدي بالميزة الخطابية وبالجرس الموسيقي المؤثر في النفس والمخدر للأعصاب وكان الشعر الجديد يمتاز بالصورة التعبيرية الجزلة التي تعكس الفكرة في أجزائه كل جزء منها متمم للأخر ، حتى تتكامل الوحدة وإذا بهـــذه الأجزاء كلها تمثل صورة تتبلور فيها الفكرة وإذا بها كلها يتألف منها جرس يهـــتز لـــــه القارئ ويتفاعل معه " [3] ، ويقصد بالأجزاء المتممة بعضها البعض

---

(١) البلاد السعودية ، ع ٢٥٢٤ (١٣٧٧/١/٢٢هـ) .

(٢) البلاد السعودية ، الشعر الحائر بين التقليد والتجديد ، ع ٢٥٢٣ (٢٠ /١٣٧٧/١هـ).

(٣) البلاد السعودية ، ع ٢٥٣٤ (١٣٧٧/٢/٣هـ) .

الوحـــدة المعنوية التي تعد من ابرز سمات الشعر الجديد ويستشهد المليباري على ذلك التكامل المعنوي في الشعر الجديد بقصيدة صلاح عبد الغفور " طفل " .

جسيه ... جسي وجنتيه

هذا البريق

مازال ومضٌ منه يفرش مقلتيه

هذي أصابعه النحيلة

هذي جدائله الطويلة .

أنفاسه المترددات بصدره الوردي كالنغم الأخير.

قولي .... أمات

وأنا غدوت بلا أحد

وسألتني ... ما الوقت ، هل دلف المساء ؟

- أتذهبين ؟
- ولِمَ نُطيلُ عذَابَهُ حتى الصباح .
- لن يرجع الصبح الحياة إليه
- ما جدوى الصباح ؟ [1]

إلـــى أخـــر المقـــاطع الشعرية التي اختارها لإثبات هذه الخاصية في شعر التفعـــيلة ورأي كيف " تتكامل الصورة في أجزاء لكل جزء منه دلالة على الأخر وارتـــباط بالأخـــر ، هكذا تتعانق المعاني فتنبعث منها موسيقي هادئة تنساب إلى الأعماق ، وتتفاعل معها النفس ويحس القارئ كأنه أمام مشهد. مشهد حقيقي يمثل علـــى مســـرح الحـــياة " [2] أما الخاصية الثانية التي حددها المليباري فهي الأداء

---

[1] ديوان صلاح عبد الصبور ، دار العودة ، بيروت، ١٩٩٨٨م ، ص٣٣٥ .

[2] البلاد السعودية ، الخصائص الفنية في الشعر الجديد.

المسرحي أو المسرحية – كما ذكرها – فهي ما اعترى هذا الأداء المسرحي خلل فإنه يفقده توازنه فحري به أن يضاف إلى النثر بدلاً من الشعر [1] ، وهي خاصية تعـد مكملـة للوحدة المعنوية، ذات العلاقة ببناء القصيدة الذي يتأخى فيها الشكل والمعـنى ومـتعلقاتهما من الحوار والبناء الدرامي . والخاصية الثالثة " البعد عن الخطابـة التـي كانت من ألزم صفات الشعر التقليدي منذ نشأته، ولو أنه تخلص مـنها لـتطور ولكنها مازالت تؤثر على معظم أشعار المقلدين وذلك لأن الشاعر القديـم كـان يقـول الشعر ليلقيه على مسامع جمهرة من الناس والطريقة المثلي للسـيطرة علـى نفس الجمهور هو الإلقاء الخطابي الرنان فكان يعمد إلى ذلك . وبـتألق الخطابـية والموسيقي يستطيع الشاعر أن يسيطر على جمهوره حينذاك"[2]

واختـتم محمـد مليباري مقاله في البحث عن الخصائص الفنية في الشعر الجديد بإيـراد بعـض أراء الـنقاد القدامى المعضدة لآرائه كاستشهاد بآراء ابن رشيق القيروانـي فـي كتابه العمدة والمسعودي في كتابه " مروج الذهب " وبالذات في خروج أبي العتاهية عن أعاريض الشعر العربي ، وهذا دلالة عن وعي المليبارى بالخطاب النقدي التراثي.

وهـناك ناقد ثالث كان يناصر دعاة التجديد والدفاع عن شعرهم وشعرائهم وهـو مقـبل العيسـي الذي كتب مقالاً بعنوان " دفاع عن الشعر الحر " رداً على الشـاعر حسين عرب ، وتحديداً في مقاله " بحث في الشعر" المنشور في صحيفة الـبلاد العدد ٦٥٣- وكان العيسي مقلاً في الكتابة النقدية ولم تنشر له مقالات إبان عهد صحافة الأفراد – إلا أن مقاله " دفاع عن الشعر الحر " كشف عن رؤية تنبئ عن فهم لحركة التجديد على ضوء مفاهيم النقد الحديث . وقد بدأ دفاعه بالرد على

---

(١) انظر: المصدر السابق .

(٢) نفسه .

مقولة حسين عرب بأن الشعر محصور في معان الجمال " اعتقد أن هذا القول فإنه شئ من القسوة والتجني على رواد الشعر الحر ، فنحن إذا نظرنا إلى إنتاجهم على ذوي تعـريف كاتب المقال للشعر الذي أورده في مستهل بحثه .... وهو قوله بان الشـعر ينحصـر في معاني الجمال في مقوماته نجد أن معني الجمال يتوفر .... والموضـوع والصـورة والخيال والغرض أيضا" .[1] فهو ينفي إدعاء عرب ، ثم يواصـل هـذا الدفاع المناهض قائلاً: "رواد الشعر الحر أنتجوا شعراً فيه لا شك خروج عن المفاهيم الشكلية للشعر العربي ولكنهم لم يخرجوا عن القاعدة الأساسية لهـذه المفاهـيم فهم يلتزمون (الوحدة العروضية) أو التفعيلة ويتمسكون بالقافية أيضـاً فهم يلتزمون بالوحدة العروضية . ولكنهم يرون أن التقيد بإتمام التفعيلات شـتي غـير ضروري ..... وحجتهم أن التقيد بها قد يؤدي إلى أن يورد الشاعر ألفاظـا وجملاً تعتبر حشوا ولغوا وهم يد للون على صحة ذلك بوجود هذا الحشو حتى في أشعار فحول الشعراء كالمتنبي وشوقي " [2] وقال عن حجة المجددين في القافـية :" هم يرون أنها ضرورية إلى حد ما لضبط الإيقاع والجرس ، ولكنهم لا يتقـيدون بها في كل المقطوعة الشعرية وحجتهم أيضا أن الشاعر إذا أراء التمسك بهـا فقـد يضطر إلى أن يبني البيت بكامله أو يورد المعني على أساس القافية ، فيأتي شعره متكلفا وقد تكون القافية نفسها نابية عن السمع وهم يد للون على صحة هذه الظاهرة أيضا بأشعار فطاحلة الشعر العربي [3].

---

(١) (١٣٨٠/١١/٤هـ).

(٢) نفسه .

(٣) نفسه .

لقد كان الخلاف حول شعر التفعيلة خلافاً بين المشاكلة والمغايرة ليس على مستوي الشعر ، وإنما على مستوي التحولات الاجتماعية بكل أبعادها لذلك كانت معالجات النقاد لهذه الظاهرة الإيقاعية تتحصن وراء الذهنية تمهيداً لإقناع هذا الطرف أو ذاك بسلامة وصحة الرؤية حول مطارحات من حيث الرغبة من عدمها في التعامل معه . غير أن الملاحظ أن ذهنية الأنصار والخصوم لم تكن تبحث في حقيقة الظاهرة بحثاً منطقياً مجرداُ من الهوي والعصبية ، والذاتية أحيانا. وقد كان لكل ناقد أسلوبه الخاص من التعبير عن آرائه وقد كشف لنا ذلك الأسلوب منهجية الناقد في التحاور ومستوي ثقافته النقدية ، فالسرحان مثلاً يمثل الموقف الخصومي وكان يدعو إلى قطيعة كل جديد وكأنه يريد إعادة الخصومة النقدية في التراث النقدي العربي بين القديم والجديد، وقد طغت النزعة الذاتية ، والأحكام العامة المطلقة على آرائه في هذه القضية فقد وصف الشعر الجديد بالسطحية والضحولة والضعف اللغوي ، والأساليب المتكررة ، وغياب الشخصية دون تفسير لهذه الصفات أو ضرب أمثلة تطبيقية لها . وقد أوحى لقارئه بانصرافه عن شعر التفعيلة ومصادرته وعدم الإطلاع عليه ، ورأي أن تحرره الفني من النمط الشكلي للشعر القديم ، عروضاً وقافية سبب يجعله يقاطعه ويتجاهله ،

أما حسين عرب فلم يضع في تصوره المسبقِ أية أحكام نقدية ، وكانت عنايته بماهية الشعر الذي شرفه الوزن وقوامه القافية ، وهو ما عبر عنه بالغنائية منادياً بأهميتها في الشعر وعدها سمة أساسية للشعر العربي والذي دفعه إلى هذا ضعف الغنائية في شعر التفعيلة ، وانعدامها في كثير منه فالانفلات من الوزن في الشعر المتحرر في نظره يفقد الشعر غنائيته ، وهذا الشعر ليس خالياً من الوزن لكنه وزن غير مطرد في كمياته الصوتية غير المتكررة ، فإشكالية التجديد كانت واردة في ذهن حسين عرب عندما تساءل عن عزوف رواد الشعر الحديث عن النثر ، وهذه إشكالية تعد من القضايا التي تبحث لها عن الاشقرار عند الأدباء

والنقاد، وكان حسين عرب اقرب إلى الموضوعية في التناول النقدي إلى حد ما ، ولعل الظروف الزمانية كان لها تأثيرها في بلورة مثل هذه الآراء نظراً لجدّة القضية وحداثتها ، وصدمتها للذائقة العربية آنذاك .

أما دعاة التجديد فكانوا على شئ من الوعي بحركة التحولات الثقافية والاجتماعية الجديدة وكان ذلك وراء رؤيتهم الجديدة لحركة الشعر وتطوره ونلحظ أن موقفهم النقدي كان اكثر حظاً من السابقين لخلوه من النزعة الذاتية والانطباعية من أكثر مقولاتهم وبخاصة اراء عبد الله عبد الجبار الذي ربط التجديد بالسياق التاريخي والاجتماعي والثقافي . فلم ينظر إلى التجديد من خلال الأدب ، وإنما اتسعت رؤيته لتشمل التحولات جميعاً فعقد علاقة بين حاجة المجتمع للتعبير والتحرر من قيوده الاجتماعية والسياسية والشعر بوصفه الخطاب الأدبي الذي يحمل الهواجس أكثر من أي خطاب آخر .

لكنه كان يرى أن الطاقات الحبيسة تتطلب تحرراً فنياً لمطاردة المعاني والأفكار الشاردة ، والبحر التام والقافية الموحدة يمنعان المبدع من الخروج إلى آفاق أكثر رحابة وأوسع فضاء، وهذا مؤشر على أنه وإن كان لا يصادر القديم إلا أنه يجد في الجديد طاقاته المتطورة المستوعبة لتجارب الشعراء ولم ينس في غمرة هذه الرؤية الجديدة أن يشير إلى بعض عيوب الشعر الجديد عند بعض شعرائه ، ويخص شعراء معينين كبدر شاكر السياب ، وكاظم جواد . ومن هذا الموقف يتبين لنا أن عبد الجبار كان ينهج في معالجة هذه القضية موقفاً شبه توفيقي وكان عرضه للقضايا – في أغلبها – عرضاً دقيقاً يتميز بالتحليل والتفسير

وهمـــا مـــا يميزان آراءه عن غيره من النقاد، كما أن فيه دلالة على اطلاعه على الدرس النقدي عند العرب وعلى المذاهب النقدية الغربية . (١)

أما غيره من الكتاب من أمثال – المليباري والعيسي – فهما يناصران شعر التفعـــيلة دون بـــيان لأسباب انتصارهما لهذا الشعر ، أو إيضاح خصائص الشعر التـــي تـــبرزه عـــن الشـــعر القديم ، وآراؤهما لم تأت بجديد فهي مشابهة لآراء عبدالجـــبار لذلـــك لا داعي أن نكرر ما أشرنا إليه من مواقفهما ، ولا يفوتني أن أشـــير إلـــى نقـــد محمد حسن عواد في دراسته لهذا الشعر ، وما يساهم به من محـــاولات تعريفـــية للشـــعر أكثر منها أراء نقدية ، ولعل دراسة أمنه عبد الحميد العقاد ، قد اهتمت به وأفردت له فصلاً وتعد من الدراسات الجيدة في دراسة شعر العواد ونقده .(٢)

---

(١) عاش عبد الله عبد الجبار فترة من حياته في القاهرة، والتقى بنقاد مصر وعاصر حركات التجديد هناك .

(٢) انظر : محمد حسن عواد شاعراً ، امنة عبد الحميد عقاد . .

الفصل الثالث

طرائق التناول

هناك عدد من الطرائق استعان بها الناقد السعودي في دراسته للنص الأدبي ، فهو عندما يقرأ عملا أدبيا ، قصيدة أو قصة أو أي جنس أدبي تظهر استجابته له ، والتي تنتج عنده أثناء تلقيه العمل الأدبي ، وهذه الاستجابة الانفعالية الأولى ، تعد موقفاً نقدياً ، وإن كان عفوياً فطرياً . غير مبني على أصول وقواعد علمية، وهذه الاستجابة التأثرية التي عادة ما تكون في آراء عمومية وأحكام مطلقة هي أولى محاورة الناقد مع النص الأدبي ، وهي لحظة انفعالية لا تخلو من مؤثرات التجربة الشعورية لدى الناقد ، وتنبثق من ذاتيته ، " وأساس النقد الأدبي مهما قلبنا أوجه الرأي لا يمكن إلا أن يكون التجربة الشخصية ، وكل نقد أدبي لا بد أن يبدأ بالتأثر ، وذلك لأنك لا تستغني عن الذوق الشخصي والتجربة المباشرة لإدراك حقيقة ما إدراكا صحيحاً " (١) . فالناقد في هذه الحالة يقوده حسه نحو أندفاعه لهذا العمل الأدبي ، في ظل غياب أي أمر قصدي ، فالذوق وحده يأسره وما يعبر به هو محصلة تجربته الذاتية عبر سياقه الثقافي .

فأول تناول نقدي يمارسه الناقد هو النقد التأثري أو النقد الفطري ، غير أن "اعتماد النقد على التجربة الشخصية لم يمنع من ظهور مذهبين كبيرين على هذا الأساس : أحدهما النقد الذاتي أو التأثري والآخر النقد الشيئي أو الموضوعي " (٢) ويبدو أن العملية النقدية لا تستطيع أن تفصل بين هذين المذهبين فالأثر الذي يحس به الناقد ، ويشعر بميول نحوه ، دون تعليل أو تفسير هذه الميول الفطرية ، يأتي النقد الموضوعي لتبريرها ، وإخضاعها لروح العقل ، وهي محاولة لإشراك الآخر – غير الناقد نفسه – في الموافقة على هذه الوجهة التي اتجه إليها الناقد .

---

(١) في الأدب والنقد ، محمد مندور ، نهضة مصر ، القاهرة ، د.ت ، ص٩ .

(٢) المصدر السابق ، ص١٠ .

وهي عملية من جانبين أولهما تفسير التأثير الفطري أو الذوق الشخصي، وثانيهما إقناع الآخر أن ذوقه لم يكن اعتباطياً ، وإنما هو قائم على حيثيات محددة . " فالنقد الذاتي هو النقد القائل بأن الأدب مفارقات وأن التعميم فيه خطر ، وأن جانبا كبيرا من الذوق لا يمكن تعليله ولابد من أن يظل في النهاية غير محول إلى معرفة تصبح لدى الغير . وعلى العكس من ذلك النقد الموضوعي الذي يقول بأن الأصل في كل نقد هو تطبيق أصول مرعية ، وقواعد عقلية لا تترك مجالاً لذوق شخصي أو تحكم فردي "(١) . وهذا القول لا نسوقه على عواهنه ، بل ثمة قيود تضبطه ، بحيث لا يظهر لنا النقد الموضوعي كآلة تطبق قواعدها ، دون روح، وأنه قوالب فارغة تنتظر من يملؤها ، " وإلا لجاز مثلاً إن نقول إن فلاناً يجيد لعبة الشطرنج لأنه يعرف قاعدة تحرك كل قطعة من قطعة وإنما العبرة باستخدام القواعد . وهنا تظهر المقدرة الشخصية ، وهكذا يدخل العنصر الشخصي في النقد الموضوعي " .(٢) فالعملية النقدية كالعملة المعدنية تحمل وجهين ، ما هو نقد تأثري ، وما هو نقد موضوعي، ولا نستطيع أن نفصل بين المرجعين وإلا أصبح الأمر بعيداً عن النقد الأدبي ومهمته .

" ولعل الدارسين المعاصرين حين قسموا مراحل النقد الأدبي إلى مرحلتين الأولى تمثل النقد القديم التقليدي والأخرى تمثل النقد الحديث فقد كانوا يشيرون في هذا التصنيف إلى النقد المبني على أهواء تأثرية وأخرى أدبية تراثية وهو النقد التقليدي والنقد المبني على مرجعيات علمية حديثة وهو النقد الحديث ، فنراهم يصفون النقد التقليدي بأنه " الذي يعتمد على الذوق الانطباعي ولا تسنده ثقافة

---

(١) نفسه ، ص١٠ .

(٢) نفسه ، ص ١٠ .

نقديـــة واعية لها أصولها وقواعدها ، وهذا النوع من النقد كثيراً ما يورط أصحابه فـــي أحكـــام ومواقـــف فنـــية متخلفة ، ويسيئون فيها إلى تفسير الظواهر الأدبية ويعجزون عن الكشف عن مقوماتها الجمالية ويطبعون لكثرة ما يردونه من أحكام ســطحية – الـــذوق العام بطابع التخلف والعجز عن مواجهة النصوص الشعرية ، واســتيعاب التيارات الثقافية التي أخذت تجد منذ مطلع القرن العشرين على العالم العربي " (١) ، وهذا التجديد ليبين لنا أن مرادهم بالنقد التقليدي هو النقد التأثري أو الانطباعي ولكن هذا الحكم فيه قسوة على النقد التأثري ونقاده ، لأن الناقد التأثري لا يصـــدر أحكامـــاً اعتباطية لا علامة لها بالعمل الإبداعي . وعلينا أن نفرق بين الـــنقد التأثري والأحكام التأثرية والذاتية . إن النقد التأثري ينطلق من ثقافة مكبوتة أحصـــل علـــيها بالمران والدربة خلال تجاربه مع العمل الأدبي ، لذا فإن اتهامه بالعجز والتخلف حكم جائر ، هو في الأصل تأثري . أما النقد الحديث فهو " الذي نشـــأ بفضل احتكاك الثقافة العربية في صورتها التراثية بالثقافة الغربية منذ أوائل القـــرن العشرين ، حين أخذ ظل الاحتلال التركي ينقشع عن العالم العربي بفضل الـــثورات الوطنـــية وأطماع الدول الغربية في اقتسام تركة الرجل المريض " (٢) وهـــذا تعـــريف تاريخي ينظر إلى الحقبة الزمنية ولا له علاقة بالمذهب الفني لأن تلاقـــي الـــثقافة العربية مع الثقافة الغربية إن كان قد انتج نقداً فنياً ، فهو أيضا قد انـــتج نقـــداً انطباعـــيا ، وإن النقاد العرب في هذه الحقبة المذكورة لم يتخلوا عن انطباعاتهم في مواقفهم النقدية .

---

(١) مناهج نقد الشعر في الأدب العربي الحديث ، إبراهيم عبد الرحمن محمد ، ط١ ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٩٧م ، ص٢٠

(٢) المصدر السابق ، ص٢ .

ولا يفوتنا أن نشير إلى أن العاطفة تؤثر في رؤية الناقد ، وفي أحكامه النقدية ، فهي المدخل الأول له مع النص تسوقه نحو اختياره للعمل الأدبي ، وهذا الاختيار يمثل رأياً مستقلا ، ثم يليه التعبير اللفظي للرأي، وغالباً ما يكون نقداً انطباعياً يفتقد للموضوعية وتحكمه النزعة التأثرية لذا نرى "أن النقد الانطباعي يعتمد على العواطف الخاصة للناقد ، باعتبارها أساساً جذرياً في العملية النقدية . هذه العواطف – فيما يقال – وليدة التعاطف مع العمل الأدبي ، والإذعان له إذعانا يشعر معه الناقد وكأنه ثمل بما امتلأت به نفسه من العمل " [1] فتصبح العاطفة جزءاً فعّالاً في تكوين الحكم النقدي وتتحول من ظاهرة خارجية في العملية النقدية إلى عنصر مؤثر فيها ، وركن من أركانها الأساسية وربما لعبت دوراً حيوياً في تحديد القيمة الأدبية للعمل الأدبي ، فهي لم تعد ظاهرة اعتباطية قائمة على الحدس والتخمين والفوضوية .

" من هنا ليس بالضرورة أن يستنطق الناقد العمل الأدبي ، أو يخضعه لمعاييره الفنية ، وبدلاً منه يقوم الناقد – الناقد الانطباعي – بقراءة العمل " فيهتز له أو ينفعل به ، وما عليه أثناء ذلك أو بعد ذلك إلا أن يصف انفعاله ، وأن يحدده ، وأن يحاول أن يقتنص ملامح هذه الهزة التي اهتز معها ، وهو يطالع العمل الأدبي ، محاولاً – بذلك – أن يعبر عما أثاره العمل الأدبي في نفسه من انفعال ، بحيث يكون نقده – دائما – وصفاً للتأثير النفسي الذي تحدثه القراءة " . [2] هذا ما يخص الناقد الانطباعي وليس قولاً عاماً على عموم النقاد . " ويسعى الناقد

---

(١) المرايا المتجاورة: دراسة في نقد طه حسين ، جابر عصفور ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٣ ص٣٠٤ .

(٢) المصدر السابق، ص ٣٠٤ .

الانطباعي – واعياً أو غير واع – إلى أن يتوسل بالنص الذي يقدمه الشاعر ليسبح في أجواء العواطف وليفتح بنفسه ولنفسه ، وبواسطة نص هو مثير ذاتي فحسب ، أبواباً من الحس والشعور من التفكير والخيال)) . (١)

"وعلى هذا النقد الانطباعي أو التأثري البحت من المآخذ ما يؤثر على نتائجه خاصة إذا ما استقل بمفرده عن قوانين النقد ، وانصرف عن الفائدة منها . رافضاً مد يد العون له ، لأن الأحكام الانطباعية مستقلة تورط الناقد في متاهات التأثر الواسعة ، وتضعه في إطار ضيق لا يتجاوزه ويظل أسيرا لأحكامه الخاصة به." وعادة ما يتباعد الناقد الانطباعي عن العمل الأدبي ، تحمله موجة تأثراته الذاتية بعيداً عن العمل ، لتلقي به في لجة عواطفه الخاصة ، فيحدثنا – أخر الأمر – عن نفسه أكثر مما يحدثنا عن نص محدد . وبقدر ما تفقد عمليات التحليل والتفسير موضوعيتها ، واعتمادها الأساسي على الفهم ، فأنها تتحول إلى عمليات لا يصف فيها الناقد الانطباعي سوى موجات التأثر التي أثارها فيه العمل" (٢). ويظهر الناقد كأنه ينتج نصاً جديداً ، ينقطع نسقياً عن العمل الأدبي ، تبدأ الأفكار الخاصة التي يعتنقها الناقد مسبقاً بفرض سيطرتها عليه ، وتسيره حسب استسلامه ، وهي فرصة سانحة للثقافة الشخصية أن تمارس دورها السلطوي في تفكيره وتثبت حضورها من خلال النزعة التأثرية لدى الناقد . " وتظل عملية النقد عملية موضوعية وذاتية في أن ، وهي موضوعية لأنها تقوم على تحليل وتفسير كيان مادى محدد ، يستقل بوجوده عن الناقد المدرك له ، وهي ذاتية لأن الناقد

---

(١) نفسه ، ص٣٠٥.

(٢) نفسه . ص٣٠٦ .

يـــتدخل في النهاية ويساهم في تكييف موضوعه المدرك . وتتأثر الأبعاد المعرفية للعمل الأدبي نتيجة هذا التفسير " .[١]

ومـــن لـــوازم الناقد الموضوعي أن يمتلك أدواته النقدية والفنية التي تؤهله للخـــوض فـــي حقـــل الممارسة النقدية ، والتي تبعده عن مزالقه وزلات التجني ، فالـــناقد الأعزل من هذه الأدوات الأساسية ، كالثقافة والمعرفة والدربة والاستعداد النفســـي ، والملكة النقدية – وهي هبة من عند الله – تتوفر عند شخص ولا تراها في أشخاص آخرين مهما حاولوا أن يحصلوا عليها ، فهي مسألة فطرية تنشأ عند المـــرء دون قصـــدية أو إرادة منه ، سوي الصقل والمران . والنقّاد ينقسمون – كالشعراء – إلى نوعين : ناقد مطبوع ، وأخر مصنوع " فالطبع ركيزة أساسية في العملية النقدية ، ولكنه لا ينهض وحده ، بهذه المهمة ، وإنما تعضده الثقافة الأدبية الأصيلة والتي من مهمتها أن تمد الناقد بعنصرين أساسيين في العملية النقدية هما : ترقيق ذوقه وصقله أولاً ، ووقوفه على المعايير النقدية المستخلصة من الأنماط المثالـــية لتلك الثقافة الأدبية ثانيا "[٢] . وإن كان ثمة مناداة بان يظل النقد انطباعياً بوصـــفه فعلاً ينتج من الذوق الانطباعي والشخصي . والحاسة التذوقية لها الأثر الواسع في توجيهه نحو مساره المحدد ، ثم إن النقد الأدبي منذ نشأته – على مدار القـــرون الفائـــتة – لـــم يستغن عن الذاتية ، بل ظلت لها أثرها الحقيقي في عملية الاختـــيار ، وهـــذا هو ما جعل أن " يصبح نقد الشعر أو اختياره والاستمتاع به عملية ذوقية في أكثر الحالات وكأن هناك شبه إجماع بين النقاد إذا استثنينا بعض

---

(١) نفسه . ص٣٠٧ .

(٢) الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي ، محمد مريسي الحارثي ، مطبوعات نادي مكة الثقافي ، مكة المكرمة ، ١٤٠٩هـ – ١٩٨٩ ، ص ٣٥ .

النقاد العقلانيين على أن الذوق المدرب المثقف هو الأساس في الحكم على الأدب " .[1]

وهذا الأمر لا يتنافى مع القول بأن النقد ينبغي أن يحافظ على الناحية الموضوعية لأن التحليل أو التفسير الموضوعي – هو في الأصل – مبني على الذائقة الذاتية ، والتجربة الانطباعية، لذا " قد كان الاتجاه الموضوعي الذي يجمع المعيارية والذوقية في معالجة النص أقرب الاتجاهات النقدية إلى روح النقد، وهذا الاتجاه هو الذي بسط نفوذه إلى حد ما على مناهج النقد الأدبي واتجاهاته "[2] ، فكل المناهج الحديثة أو الاتجاهات الجديدة تتفرّع من الاتجاه الموضوعي ، وهي اتجاهات تخصصية ذات علاقة بحقول معرفية ، أو نقول مدارس بعينها ، فالمدارس الأسلوبية تعني بالبعد التركيبي للنص الإبداعي والاتجاه النفسي يبحث في شخصية الأديب وثقافته وبيئته ، والاتجاه الاجتماعي أيضا كذلك ، غير أن " توظيف المعيار الجاهز يكون سليما إلى حد ما في حالة الموازنات بين القيم الأدبية لنصوص متعددة في القديم والحديث أو فيها معاً ، أما إذا أقدم الناقد على دراسة النص الأدبي بمقاييس جاهزة مسبقا فهذا يؤثر على النص سلبياً ولا يخدمه ". [3]

ونحن إذا نظرنا في تاريخ النقد الأدبي منذ نشأته ، في عصوره القديمة نرى أن النقد مر بمراحل متعددة ، بدأ ذاتياً في العصر الجاهلي ، وكل تلك الملاحظات الواردة في التراث النقدي تدل على أن الذوق الفطري هو الأساس في إطلاق الأحكام الذاتية ، ولم تظهر في هذا العصر بوادر للنقد الموضوعي ،

---

(١) المصدر السابق، ص٣٦ .

(٢) نفسه ، ص٣٨ .

(٣) نفسه ، ص٣٨ .

وبالأخص في الشواهد التي أوردها مؤرخو الأدب القديم . ومن الأمثلة ما أورده ابن قتيبة في ترجمته للشاعر الجاهلي علقمة الفحل وقال : " وسمى بذلك لأنه احتكم مع امرئ أتقيس إلى امرأته أم جندب لتحكم بينهما فقالت: قولا شعراً تصفان فيه الخيل على روي واحد وقافية واحدة فقال أمرؤ القيس:

خليليّ مرّا بي على أم جندب لنقضي حاجات الفؤاد المعذّب

وقال علقمة :

ذهبت من الهجران في كلّ مذهب ولم يك حقاً كل هذا التجنّب .

ثم انشداها جميعاً فقالت لإمرئ القيس علقمة أشعر منك قال وكيف ذاك ؟ قالت لأنك قلت :

فللسوّط ألهوب وللساق درّة وللزجر منه وقع أخرج مهذب

فجهدت فرسك بسوطك ومريته ساقك . وقال علقمة :

فأدركهنّ ثانياً من عنانه يمرّ كمرّ الرائح المتحلّب

فادرك طرديته وهو ثان من عنان فرسه لم يضربه بسوط ولا مراه ساق ولا زجره " (١).

وفي مثال آخر : " روي أبو عمر الشيباني آن عمرو بن الحارث الغساني أنشده علقمة بن عبده قصيدته :

طحابك قلب في الحسان طروب

بعيد الشباب عصر حان مشيب

(١) الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ط٥ ، دار أحياء العلوم ، بيروت ١٩٩٤م ، ص١٣٠ .

وانشده النابغة :

كليني لهمّ يا أميمة ناصب

وليل أقاسيه بطئ الكواكب

وانشده حسان قصيدته :

أسالت رسم الدار أم لم تسأل

بين الجوابي فالبضيع فحومل

ففضل حساناً عليهما ودعاء قصيدته (البتارة) لأنها بترت غيرها من القصائد "[1]

ويتضـــح من هذه الملاحظات النقدية أنها تعبر عن روح انطباعية لا تحمل أي تفســـير لاطـــلاق هـــذه الإحكام التأثرية ، " ونلحظ في هذا النقد أنه قائم على الإحســـاس بأثـــر الشعر في النفس ، وعلى مقدار وقـــع الكلام عند الناقد فالحكم مرتـــبط بهذا الإحساس قوة وضعفاً ، والعربي يحس أثر الشعر إحساساً فطرياً لا تعقـــيد فيه ، ويتذوقه جبلة وطبعاً . وعماده في الحكم على ذوقه وعلى سليقته فهما اللـــذان يهديانه إلى الجيد من فنون القول ، وإلى المبرز من الشعراء . فليس لديه أصـــول مقررة للكلام الجيد كما عند المحدثين مثلاً " [2] . وهو يعطي دلالة مطلقة بأن بواكير النقد الأدبي العربي انبثقت من الملاحظة الأولى والحس الذوقي الخالي من المرجعية النقدية ، أو الأصول في إنتاج العمل الأدبي ، وهنا " يمكن القول بأن ملكـــة النقد عند الجاهليين كانت مبنية على الذوق الفطري لا الفكر التحليلي . فهو نقد ذوقي غير مسبب ، نقد يقف عند الجزئيات ، فإذا ما أنفعل بها الناقد أندفع إلى

---

(١) تـــاريخ الـــنقد الأدبي عند العرب ، عبد العزيز عتيق ، ط ٤ دار النهضة العربية، بيروت ١٤٠٦هـــ - ١٩٨٦م ، ص٢٦ .

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، طه أحمد إبراهيم ، ص٢٥ .

التعميم في الحكم فجعل من شاعر اشعر الناس لبيت أو أبيات أو قصيدة واحدة قالها " . (١)

وهكذا يتطور النقد العربي في مراحله اللاحقة ، وهو لا يزال نقداً تأثرياً يفتقد للمعيار المعرفي والفكر التحليلي . وأول مادة للنقد الموضوعي المبني على التحليل كما كان يراه غير ناقد كان من خلال رأي الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه ، يقول ابن عباس : قال لي عمر : أنشدني لأشعر شعرائكم . قلت من هو يا أمير المؤمنين قال زهير، قلت : وكان كذلك . قال : كان لا يعاظل بين الكلام ، ولا يتبع وحشيه ولا يمدح الرجل ألا بما فيه .(٢) وقد أعتبرها الدارسون المعاصرون من أوائل بواكير النقد الموضوعي القائم على التفسير والتعليل ، "فعمر أول ناقد تعرض نصاً للصياغة والمعاني ، وحدد خصائص لهذه وتلك ، وهو أول من أقام حكماً في النقد على أصول متميزة " (٣) . ثم نلاحظ أن التطور في النقد الأدبي لم بتجاوز ما ذكرناه ، وهو المحافظة على الطبيعة الفطرية ، والنقد التأثري . وإن كان ظهر في أواخر القرن الأول الهجري ذهنية خاصة في طرائق التناول النقدية ، وهم اللغويون ، وكانوا شغوفين بملاحقة سقطات الشعراء، وإظهار أخطائهم في أصول اللغة والنحو ومزالقهم في عيوب العروض والقوافي ، ولكن لا نستطيع أن نجردهم من الذائقة والحس النقدي ، على الرغم من اتجاههم نحو نقد الأشكال وهكذا نرى النقاد القدماء ، فيما هم في الأساس ،

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، عبد العزيز عتيق ، ص٢١ .

(٢) انظر: طبقات فحول الشعراء . محمد بن سلام الجمحي ، تحقيق : محمود شاكر ، ج١ مطبعة المدني – القاهرة ، د. ت ص ٦٣ .

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، طه أحمد إبراهيم ، ص٣١٨ .

يعتـــنون بالآراء الذوقية ومنهم من اتخذ الذوق أساساً في تحديد نظرته النقدية كابن المعـــتز، وقد اعتمد ابن طباطبا قبله على الذوق الفني في إنشاء نظرته الشعرية ، ويكـــاد يتفق الدارسون بأن أول النقاد الموضوعيين ، هو الآمدي ، والاجماع عليه نـــاتج عـــن تطبيقه لمنهج الموازنة ، التي فيها دلالة على المرجعية المعرفية في الأحكـــام الأدبية ، فالأمدي لم يقف عند ميوله أو إطلاق الحكم دون تعليله ، وإنما أورد حجـــج كـــل الفريقيـــن ووضـــعها للتدقيق والتمحيص ، لذل فإن الأمدي لم يتعصـــب لشـــاعر على أخر ، وأن كان قد ظهر ميله نحو البحتري وهو ميل يتبع ذائقـــته ، فالناقد لا ينقطع عن ذوقه . غير أن هذا لا يؤثر في موازنته إلى درجة الاضطراب في الموقف النقدي.

والأمـــدي مع موضوعيته النقدية لم يلغ ذوقه في نقده . الذي نشا في ثقافته الأولـــية . فقد " بدأ الأمدي منذ سنة ٣١٧ يحاول اختيار الجيد من شعر الطائيين ، وكـــان ذوقـــه قد حدد وجهته في أخذ ما يأخذه وطرح ما لا يستسيغه ، وفي هذه المـــرحلة يكـــون الإعجاب شيئا لا يعلل ، ويظل هذا الإعجاب هو المحرك الكبير دون أن يهـــتدي الناقد إلى إدراك الأسس الجمالية في الشيء الجميل . وقد عاشت هـــذه الـــتأثرية مـــع الامدي ، حين شاء أن يكون ناقداً موضوعياً ، ظلت تلاحقه بآثارهـــا القديمة ، ولذلك كان كثيراً ما يضيق ذرعاً بالموضوعية المتزمتة ويثور ذوقـــه علـــيها ويستســـلم إلى تعليقات تأثره فيها الكثير من الإسراف الحمل على الشاهد وفيها التجني " (١)

---

(١) تاريخ النقد عن العرب ، إحسان عباس ، ص١٧٤

وينبغـــي – ونحـــن نتجول في مراحل النقد – ألا نغفل ناقداً أثر في حركة النقد هو عبد القاهر الجرجاني وأزعم أنه المؤسس الحقيقي للنقد التفسيري والفكر التحليلي للنص الأدبي. الجرجاني يتصف بالمنهج التحليلي أو لنقل النصوصي فهو لا يـــترك النص حتى يحلله وكثيراً ما كان يقف عند جزئيات نظنها بسيطة فيظهر لـــنا خفايـــا لا تخطـــر على بالنا ، وهو يستعين في تحليله بعدة مرجعيات كالنحو والبلاغة ، وعلم الكلام ، وعلوم القران ، وقد عبر عن طريقته في التفسير بقوله : " إنـــه لا بد لكل كلام تستحسنه . ولفظ تستجيده من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومـــة وعلة معقولة . وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذاك سبيل ، وكل صحة ما ادعيناه من ذلك دليل " [1] وإن كان الجرجاني قد قصد تعليل استحسان الكلام الجيد . الا أن هـــذا الكـــلام يدل على موضوعية مطلقة تدعو إلى التفسير والتحليل في العمل الأدبي وفق مجاري كلام العرب .

*****

وفـــي الـــنقد العربـــي الحديث نكاد لا نبعد كثيراً عن النقد القديم، التأثرية والموضوعية فكلاهما كان له حضوره في اطروحات النقاد وتناولهم للإبداع ، ما عـــدا الدراسات الحديثة ذات العلاقة بالمدارس الأوروبية كالبنيوية ، والأسلوبية ، وغـــيرها مـــن الاتجاهات المنهجية الصرفةِ . أما ماقبلها عند رواد النقد العربي ، كالعقـــاد وطه حسين والمازني وغيرهم فإنك تجد الآراء النقدية التأثرية والأخرى العلمـــية الموضـــوعية كإفـــادتهم بشكل خاص من الاتجاه النفسي في النقد والنقد المؤدلج عند محمد منذور خاصة .

*****

---

(١) دلائل الاعجاز ، عبد القاهر الجرجاني، ص٤١.

أمــا الحــركة النقدية التي شهدتها الصحافة السعودية فنستطيع أن نقول أن طــرائق التــناول كانــت تتمحور حول اتجاهين : الأول النقد الذاتي أو التأثري، والآخــر الــنقد الموضوعي أو المعياري . والنقاد تارة ينقدون بموضوعية وتارة أخــرى يلجأون إلى الذوق الفطري في إصدار الأحكام النقدية ومرجعيتهم في ذلك الثقافــية العربية العامة ، واطلاعهم على ما تنشره الصحف والمجلات العربية من حــراك نقــدي لذا فلا غرابة أن ناقد تجد ناقدا يكتب بموضوعية في مقالة ونصفه بالموضــوعية ، وفي مقال أخر تجده ناقدا انطباعياً ، يستل نقده من ذوقه الفطري وحصيلته الثقافية، وهذا هو حال النقد الأدبي في العالم العربي في بواكيره على يد الــنقاد الأوائــل الرواد . ولكن هذا لا يجعلنا لا نغفل أن ثمة نتاجاً نقدياً زاخراً ، احتضــنته الصــحف السعودية وحفظته لنا من الضياع ، ويعد هذا النتاج المنشور بواكــير النقد السعودي ، بل إن معظم ما نشره الأدباء من كتب نقدية . أثناء بدء حــركة التألــيف والنشــر كانــت عبارة عن مقالات نشرت في الصحافة . فالنقد السعودي في أول مراحله كان نقداً صحافياً ، ومن أراد دراسة هذه الحقبة الزمنية من تاريخ النقد ، فالمصادر الأساسية له هي الصحف والمجلات .

وأول كــتاب نقــدي هو " خواطر مصرحة " للعواد كان في أصله مقالات منشــورة في الصحف ومثله كتب عبد الله بن إدريس وإبراهيم الفلالي وعبد الفتاح أبو مدين وأحمد عطار وعمران العمران . وأحمد محمد جمال وغيرهم من الكتاب ، هــؤلاء هم أوائل من جمعوا مقالاتهم في كتب مستثقله فتجد أن النقد قد ظهر من خلال الصحف فإذا ما ارتأينا دراسة هذه المقالات فإننا ندرس واقع الحركة النقدية المحلية في مرحلتها التأسيسية .

ومن نماذج النقد الانطباعي مقال محمد حسن كتبي التحليلي لشاعرية أحمد إبراهيم الغزاوي وقد أراد الكتبي أن يتحدث عن مفهوم الشاعرية، نظر إليها نظرة معـــتدلة ، بدأ نقده بتمهيد نظري موضوعي، وكان يريد كذلك أن يكون موضوعياً فـــي تحليله الأدبي فهو يقول " يجب قبل الخوض في عملية التحليل هذه أن نجرد مـــن شخصـــية الغزاوي المحترمة شخصاً أخر ندعوه الغزاوى الشاعر لاصلة له بالغزاوي المدرك الذي نبصره ونسمعه نحسه الا كصلة الهبة العظيمة يهبها المالك لشخص من الأشخاص هو أعلم بمناسبة إهدائها له "[١] . من هذا التمهيد يتبين لنا أن الكتبـــي يطمح إلى الحيادية في النقد ، لكن هناك عوامل لم تساعده على تحقيق مقاصـــده فهـــو لم يكن ناقداً مهيئاً للنقد طبعاً وثقافة ، مما جعله يميل في نقده إلى الأحكـــام التأثرية فوصفه لشاعرية الغزاوي بالشاعرية الخالقة لاتحاذ موضوعها، والإبـــداع فيه لم يكن معللاً أو مقنعاً للقارئ ، ولم يأت على نصوص بعينها تكون أمـــثلة على تحليله واستنباطه للحكم الأدبي ، فآراؤه عبارات ذاتية ، وأقوال مطلقة تعبر عن وجهة رأي الكاتب نفسه ، وأغلب العبارات المستعملة في نقده لا تتجاوز الانطباعـــية من مثل الألفاظ الرشيقة .والتعابير النادرة ، والاستعارات الرصينة ، كـــل هـــذه الصفات لا تستطيع تفسيرها دون الرجوع إلى النص الأصلي . وعلى الـــرغم مـــن اتجـــاه الكتبـــي نحـــو الإغـــراق في الذاتية إلا أنه يلح على نفسه بالموضـــوعية. فـــنراه يحاول الربط بين شعر الغزاوي والشعر الجاهلي ويجري مقارنـــة غير متكافئة فيقول عن الغزاوي "يكاد يترسم خطى الشعر الجاهلي خطوة خطـــوة ، ففـــي الكثـــير من قصائده لا يتخلص إلى غرضه ، حتى يشبب ويبسط الـــنفوس بنســـيبه الرقـــيق"[٢] وهذا الكلام الذي يسوقه الكاتب لا يدل على براعة الشاعر بقدر ما يؤكد اتباع الغزاوي للمدرسة التقليدية في الشعر العربي .

---

(١) صوت الحجاز ، شعر شاعر جلالة الملك ، ع ٩٠ (١٥- ٩-١٣٥٢هـ).

(٢) المقالة السابقة .

ويقف محمد كتبي عند مطلع قصيدة للغزاوي ألقاها بين يدي ولي العهد – آنذاك – في حفلة البيعة الكبرى في نجد ، ويقول المطلع

أجل هذه نجد فهل شاقك الرند
وهبت صباها فاستقر بك الوجد

بلاد أباة الضيم هذى رياضها
وهذا ولي العهد سمو له الوفد

وثمة من حور الأماني وعينها
مباهج لا يبدو إلى حصرها العد .

قـال الكتبي " في هذا المطلع ذكر أن الدار والأحبة والغواني ليس ذكراً لها وقد عفت رسومها ، بل وهي لا تزال مغنى تشد إليه الرحال ، وتناط بفنائه الآمال يقف منه قصاده وقفة المسلم لا المودع ، والنزيل لا الراحل وتحدثا إلى الأحبة ليس انبعاثاً لذكرياتهم الدفينة بين جنبات القلب "(١) . هذا رأي انطباعي أتى عفو الخاطر لا يحمل من التحليل أو التفسير شيئاً سوى استجابته الذاتية .

ومن النقاد الانطباعيين عزيز ضياء الذي كان يتميز بذائقة نقدية ، وحس لا يخلو من اللفتات الذهنية الدقيقة ، ويبرز في تناوله للقضايا روح الناقد المتمرس – وإن كان مقلاً في إنتاجه المنشور –، وكثيراً ما كان يصرح بأن بعض مقالاته لا تعد نقداً حقيقياً، ومثال ذلك نقده كتاب أحمد السباعي أوراق العيد يقول : "وليس هنا مجال تحليل السباعي أو أدبه تحليلاً مفصلاً وليس هذا مجال مناقشته على ما قدم للجمهور من أدب وإنما هذا مجال مزاح فحسب وهو مجال مزاح لأني أكتب هذا المقال في وقت تحب النفس أن تقضيه في المزاح " (٢)

---

(١) صوت الحجاز ، شعر الشاعر الحجازي الكبير ، ع ٩٣ (١٣-١٠-١٣٥٢ هـ).

(٢) صوت الحجاز، مزاح ، ع ١٨٩ (١٢-١٠-١٣٥٤هـ).

وهـذا الكـلام الصـريح من الكاتب يبين أن النقد جاء فطرياً ، يصدر من تلقائـية الـنفس ، ويلاحـظ على مقال عزيز هذا تحوله من التعبير الوصفي إلى التعبـير الإنشـائي ، وكأن الناقد يكتب نصاً أخر . وعزيز ضياء تأثر بطه حسين بطـرائقه النقدية ، وهذا التأثر جعله ناقداً انطباعياً يهتم بذوقه النقدي ، ولعل أبرز المقالات ذات القيمة الفنية بحثه المنشور في مجلة الإذاعة والتلفزيون عام ١٣٧٨ هـــ - ١٩٥٨م بعنوان " تصفية " ، نقد في هذه الدراسة عدة قصائد لشعراء منهم العـواد وحمـزة شحاته وغيرهما ، وجاء نقده متزناً إلى حد ما وكان يستقى من معيـن ثقافي يجمع من الثقافة الحديثة والتراثية ، إلا أن رؤيته للعمل الأدبي تتحكم فيها مقاييس ذاتية للناقد . حصل عليها من كثرة ممارسته العملية النقدية . لذا كان نقـده إلـى الـنقد الاجتماعي أو الذاتي الذي عرف به طه حسين ، ومن السمات الـبارزة فـي نقده التعليقات الساخرة ، والتشبيهات فقد سخر من تعليق للعواد في تعـريف الشعر " ما الشعر إلا روح متمرد وعات يأبى أن يسكن الخرائب البالية المحطمـة من القوالب والإغراض ، الشعر روح يهبط من السماء إلى الأرض . فـإن وجـد فـي الأرض مستقرات وأكسية تليق بعظمته وسموه وإلا عاد أدراجه طائـراً إلى السماء حيث مقر الأملاك . الشعر قوة سحرية - والسحرة لا تعجبهم المبالغات والأكاذيب لأنها ضعف ، والسحرة دائماً جبابرة أقوياء ، والشعر فجر ، والفجر يبدد بأشعته الظلمات إذا بزغ " [١] . ويقول عزيز ساخراً من العواد " هذا كـلام قـد يصلح لأن يتقدم به تلميذ من تلاميذ السنة الثانية من المرحلة الثانوية . كتمرين من تمارين الإنشاء ، وقد يعطيه المدير نصف علامات النجاح أو أقل قليلاً

(١) الإذاعة والتلفزيون ، تصفية ، عزيز ضياء ع ٤٠ (رجب ١٣٧٨هـ) .

، ولكـــنه بعـــيـــد كل البعـــد أن يكون إنتاجا يفخر به أديب كالأستاذ محمد حسن عـــواد " .[1] فترى هنا غياب التفسير الموضوعي لرفضه تعريف العواد للشعر أو إحـــلال التعريف الصحيح بدلاً من السخرية والتهكم، ويصنف محمد العوين عزيز خـــبار مـــن مدرسة النقد الانطباعي " فهو الناقد الانطباعي الأول الذي لا يخرج كثـــيراً عن ذائقته الفنية مصدراً أولاً لرؤية العمل الأدبي ، يساعده في هذا دربته الطويلـــة علـــى التذوق استسلامه لمزاجيته المستحكمة مع ما حصله من معارف وثقافـــات مختلفة توهم القاري بأن هذا الناقد لا يخرج عن المنهجية النقدية ، ولكن هذا ليس إلا طلاء ، فهو غير قادر على طرق هذا الباب من حيث هو علم ، ولكنه يأتـــيه علـــى أنه فن وفن خالص جداً " [2] ، ويعتمد في نقده على الأفكار الطارئة والـــرؤى النفسية المستقاة من ذاكرته المعرفية ، دون الحاجة لتوثيقها بالعودة إلى مصادر هذه الرؤى أو الملاحظات " وفي بعض ملاحظاته الساخرة نظرات نفسية تضفي على الموقف عمقاً معيناً وتخرجه من الخاص الذاتي إلى العام الإنساني " [3] إلا أن هـــذا القـــول ينطبق على البعض من الملاحظات ، والغالب في نقد عزيز ضـــياء الاتجـــاه الذاتـــي ، وتخلو تحليلاته من التفكير النقدي المبني على أصول علمية.

وتأتـــي الانطباعـــية في النقد أحياناً بسبب عوامل تبعد عن المعرفة النقدية، ويكون لها علاقة بموقف الناقد تجاه منقوده فتؤثر العلاقة الشخصية في الاراء، من ذلـــك خصـــومة العـــواد مع بعض أقرانه التي أوقعته في الذاتية المفرطة فخاض

---

(١) المقالة السابقة .

(٢) المقالة في الأدب السعودي الحديث، ص ٤٣٥.

(٣) سالف الأوان ، منصور الحازمي، ص٢١١.

مناوشـــات كلامـــية لا تمـــت إلى الخطاب النقدي بصلة ، فهي اقرب إلى السباب والشـــتائم ، تعلـــو في هذه المعارك اللغة المتعالية التي لا تتماشى مع طبيعة النقد المتزن " أنها معارك لا يهمها النص بقدر ما يهمها صاحب النص لا تهمها الحقيقة بقدر ما يهمها القتال وإحراز النصر ، وكثيراً ما يتحلق الأنصار والمشجعون حول الفارسين وتتحول المعركة إلى ملحمة جماعية " [١] في هذه المعارك تبرز المنفعة الشخصية وتغيب الروح الناقدة ، ومن الملامح البارزة في نقد العواد الذاتي ظهور الأنا الطاغية في محاوراته مع الشعراء أو مع نصوصهم ، وهذا الاعتزاز المبالغ فيه لدى العواد دفعه نحو خطاب ذاتي لا تستطيع إدراجه في النقد الموضوعي .

ومن الأمثلة البارزة في أحكام العواد الذاتية المطلقة مقالته الشهيرة "البلاغة العربـــية " يقول فيها " تلمستها في مولد البرزنجى فرأيتها تتلكأ متسكعة متعثرة ، تلمســتها فـــي الـــبردة والهمـــزية فرأيتها تمشى على استحياء ، تلمستها في كتب الأشـــياخ فأجبتني الكتب أن ليست هنا ، تلمستها في المقامات فإذا لحوم ناضجة ، ولكـــنها مـــن حـــيوان غير مأكول اللحم " . إلى أن يقول "وجدتها ورداً ذابلاً في مقـــالات بعـــض كـــتاب مصر فهتفت لها مبتسما وجدتها في شعر المتنبي ينبوعاً يحـــاول الانفجار فلا يستطيع ، وجدتها في نظرات المنفلوطي عروساً تزف ولكن بـــلا طـــبول ، وجدتها في الريحانيات موجة تصعد وتهبط ، وجدتها في كثير من شـــعر وكتابة مسيحي لبنان تسلس عن قيادتها"[٢]. هذه الأراء الانفعالية المطلقة ، تتطلـــب تفسيراً لها ، واعادة قراءتها على ضوء مناهج نقدية جديدة علّها تكون في القـــراءة الجديدة نصا إبداعيا ، لشيوع الفنية فيه ، فالأحكام السابقة تنتظر تفكيكها

(١) الوهم ومحاور الرؤيا ، ص٩٩ .

(٢) أعمال العواد الكاملة ، ص٤١ .

كغـــيرها من نصوص النقاد الأوائل إلا أن الطابع العام تجسد النقد التأثري لخلوها مـــن التفسير والتعليل . ونقد العواد التطبيقي ، كذلك هو الآخر لم يسلم من طغيان الذاتـــية ، ففـــي نقـــده لديوان حسن عبد الله القرشي " البسمات الملونة " رجع إلى التأملات الوجدانية فيصف شعر القرشي ويعتبره " عاطفياً بحتاً ذا وتر واحد مطرد تـــنعدم بيـــن ثناياه العقلية وما يتبعها من الثقافة الفلسفية أو التصوير الاجتماعي أو مناجاة الطبيعة ، وهي الأمور التي تجعل الشاعر ابن وقته وحامل روح عصره " (١)

ويقول عن الآبيات التالية .

رفت أغاني يا دنياي ما عبأت .

بترّهات ولا خفّت لإملال

فإن عبست فقلبي ضاحك غرد

وإن بسمت فروحي سارق سالي

" وهـــي وجدانـــية أخرجـــت في أسلوب ذي تعبير منوع أو ملون فالجمل متشـــابهة تقريـــباً تكاد تكون كلها جملاً خبرية متوالية في الوصف فلا تتغير معها الـــنغمة التـــي يحدثها اختلاف الإيقاع " (٢) . ويكتفي العواد بهذا الكلام دون زيادة فكلامـــه عـــام يحـــتاج لإيضـــاح وتفسير . فكيف غفل العواد عن براعة التجسيد والحـــركة فـــي رفيف الأغاني وعدم اهتمامها بالترهات وبكل ما يعوقها عن أداء مهمتها.

---

(١) المصدر السابق، ص٦٠٣ .

(٢) نفسه ، ص٦٠٥ .

ويعتـــبر مر صاد إبراهيم الفلالي أنموذجاً للنقد التحليلي المبني على الذوق الفطـــري العمـــيق ، وهـــو أســـلوب في النقد يفوق غيره من النقاد الآخرين ممن عاصروه في تلك المرحلة، وقد وصفه الدارسون بأنه معلم مهم في تاريخ نهضتنا الأدبـــية ، وترجع أهميته في تصورهم كونه أول كتاب نقدي يرصد مجموعة من الأعمـــال الأدبية في بلادنا حتى عام ١٣٧٥هــ، ١٩٥٦م . طرق الفلالي في نقده أو مرصاده التحليل الأدبي ، وابان عن براعته في محاورة النصوص على ضوء ثقافـــة عمـــيقة ومرجعـــية تراثية استمدها من اطلاعه على كتب الأدب ونقده في القديم، لذلك جاء نقده أقرب إلى آراء النقاد القدامى.

وقـــد حـــدد الدكتور منصور الحازمي الجوانب التراثية عنده استدلالاً على ثقافـــة الفلالـــي التراثـــية ونهله من معين التراث النقدي والبلاغي، ذكر الحازمي خمسة أمثلة على ما يقوله من ذلك :

الخطـــأ في استخدام اللفظة المفردة لاختلاف دلالتها كما وضعت له، وقارن بين نقد الفلالي لبيت حسين سرحان:

شكونا زماناً لا يمر ولا يحلى

مسيخ مذاق مثل مستكره البقل

ومأخذه على لفظة " ماسخ" الواردة في الشطر الثاني من البيت، التي يراها الفلالـــي أنها من اللغة العامية عند المصريين ، والأصح أن يستعمل مر المذاق ، وهـــذا الـــنقد يشـــبه نقـــد الآمدي لبيت أبي تمام الذي يشبه فيه عنق الفرس بجذع الأراك:

هاديه جِذْعُ من الأراك وما

تحت الصلا منه صخرة حلس

فلفظة جذع خطأ في الاستخدام اللغوي في نظر الآمدي والخطأ في تركيب الجملة لكثرة مافيها من حذف وقد قارن بين نقد الفلالي لقول الغزاوي:

أفضت طويلاً وفي الأجيال باقية

من الحياء وفي أخلاقهم سنن

إذ يرى الفلالي أن هذا البيت غير مفهوم من الناحية الدلالية ، وهو يشبه لنقد الآمدي لبيت أبي تمام

يدي من شاء رهن لم يذق جرعاً

من راحتيك درى ما الصاب والعسل

فالآمدي يقول لفظ هذا البيت مبني على فساد لكثرة ما فيه من الحذف.

ومن ذلك ما لحظه من الخطأ في الاستعارة: ويقول الفلالي عن بيت حسين سرحان:

وجدت زمان السوء يخدع أهله

وهم خادعوه حذوك المثل بالمثل

لا الزمان يخدع ولا الناس تخدع الزمان وإنما الناس يخادعون بعضهم بعضاً. وإن صح أن نطلق كلمة الزمن ونريد بها أبناءه فلا يصح أن نطلق لفظة الزمن ونريد به حقيقته ثم نتهمه بمخادعة الناس ، فالزمن نفسه لا يخدع، ... ولا يستطيع خديعة الناس أن تصل إليه أو تؤثر فيه.(١)

ويؤكد الحازمي أن الآمدي عاب أبا تمام لأنه جعل للزمن اخدعا في قوله:

يا دهر قوم من أخدعيك فقد

أضججت هذا الأنام من خرقك

ومن ذلك أيضاً نقد الصورة الغريبة التي تعتمد على التهويل والمبالغة وقد أورد الحازمي تعليقاً للفلالي على قول حسين عرب:

إن قلبي في ثناياك كالطيف الغريب

---

(١) انظر: مواقف نقدية، منصور الحازمي ، ص ٢٥٠ ومابعدها.

يقــول فــيه: هذه ليست نسمة، ولكنها غولة لها ثنايا تضع قلب الشاعر المسكين بينها[1]، وهذا ما عيب به المتنبي لإفراطه في قوله :

ذراعاها عدوا دملجيها

يظن ضجيعها الزند الضجيعا

وقد لحظ كذلك رداءة المعنى ورداءة اللفظ، وقد مثل لها الفلالي ببيت العواد:

ليلة الشك جئت يا زهرة الشك

فكان اليقين أولى هباتك

وقد ألمح الحازمي بأن هذا القول موافق لأقسام الشعر عند ابن قتيبة فقد قسم ابن قتيبة الشعر من حيث اللفظ والمعني والجودة والرداءة إلى أربعة أقسام ، مــا حســن لفظــه وجــاد معناه ، وما حسن لفظه وتأخر معناه ، وما جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه ، وما تأخر معناه وتأخر لفظه ، وبيت العواد السابق في نظر الفلالي من القسم الأخير .[2]

إن ملاحظــات الفلالي تدخل في إطار النقد الانطباعي ، فصاحب المرصاد يهــتز للشــعر بأثــر استجابته الفطرية تخالطها ثقافة تراثية تنتج من تربيته على المصــادر الأساســية مــن أمهات الكتب . فالفلالى يتأثر في نقده خطوات النقاد القدامــى لا يخرج عنها ، ولا نستبعد اتخاذه من أقوالهم مقاييس نقدية يقيس عليها مواقفه النقدية، وشيوع طرائق النقد القديم عند الفلالى ليست محصورة فيما أورده الحازمــي ، فهناك نقد له لمطالع القصائد ، ونقد المقدمات من أهم القضايا النقدية التي عالجها النقد القديم ، وعلى الأخص ابن قتيبة في مقدمة كتابه الشعر والشعراء

---

(١) انظر : المصدر السابق.

(٢) انظر : نفسه .

أمـــا نقـــد الفلالي في هذا فكان من نصيب مطلع قصيدة أحمد قنديل " هذا سبيلي " القائل :

صناعتي في الورى الكلام به

أحيا فقيراً وحرفتي الأدب

يقــول صاحب المرصاد : " شئ في أعماق نفسي يصيح بي : لا تقرأ فأي مطلـــع هـــذا ؟ لا براعة استهلال كما يقول علماء الأدب القدامى . ولا جمالاً في الأداء ، ولا صدقاً في البكاء إن كان مطلع البيت بكاء أو حسرة ، ولا خبراً يشوق الـــنفس فتلتفـــت إلـــيه متأثرة متطلعة ، أى إحساس تستشف من وراء هذه الألفاظ المرصوصـــة ، إنه كلام ميت لا حركة فيه ولا حياة ، حتى ولا نغمة حزينة ".[1]

إنهـــا أحكام مطلقة – وإن كان فيها بعض من الصواب – لم يستطع الناقد تجاوز البعد الشفاهي لخلوها من التفسير المقنع ، فالفلالي أطلق حكمه خالياً من المقاييس ، فهـــو ينفى البراعة الاستهلالية من المطلع ، وخلوه من الجمال في الأداء وفقدان الصـــدق فـــي العاطفـــة وأن هذه قوالب مفرغة ، تقال على أي نص أدبي ، ما لم يـــبرره الـــناقد بتفسير موضوعي ، وإزاء هذه الآراء المطلقة كان يفترض في نقد الفلالـــى الانتباه إلى الدلالات النفسية في البيت خاصة وأنه المطلع أو الابتداء في القصـــيدة فلو انصرف نحو تحليل الأبعاد الدلالية في المطلع من الوجهة النفسية . لأعطانا تحليلاً أدبياً وكشف عن حالة الشاعر النفسية.

(١) المرصاد ، ص٢٥ .

إن هذه الآراء النقدية عنده كانت تدور حول الشعر الردئ – حسب رأيه – إلا أن ثمة أراء أخرى تأثرية خص بها بعض القصائد التي أعجبته كما هو الحال في نقده لقصيدة (السلام) لأحمد عبد الغفور عطار .

آه لا أبصر الصوى وانطوى الدرب واندثر
هاهنا ثم هاهنـــــا حفر خلفها حفــــــر
والرياض التي زهت قد عفت وانمحى الأثر
والشياطين عربدت تنشر الذعر والخطــر

يقــول الفلالـــي عـــن هـــذه الأبيات :" هذا شعر حقا لا فضول فيه، ألفاظ كالقوالـــب أخرجت فيها المعاني إفراغاً محكماً ، وأخذت أماكنها بحيث لو أخرجت كلمـــة لأخـــتل المعني ، ولو أردت إبدال كلمة باخرى لم نجد أليق ولا أوفى من الكلمة الموجودة التي وضعها الشاعر في يسر وسهولة لا أثر للتكلف ولا لف ولا دوران ولا بهلوانـــية كمـــا نجـــد ذلك في نظم المشاعرين " [١] . هذا تحليل جميل للـــنص الشـــعري ظهر فيه تعمق الناقد من داخل العمل الأدبي ، وسبر أغواره ، واطالته في تأمله ، وتدبر معاني الصور الشعرية ، وبراعة الشاعر في تخير اللفظ وعلاقته بدلالة المعنى. إن التحليل النصوصي الذي نناقشه يمثل ذروة بيان سيطرة الـــنقد الـــتأثري على الخطاب النقدي ، فالناقد كأنه يريد الخروج من دائرة الرؤية الواحدة – الذاتية – إلى آفاق نقدية واسعة . ومن خلال هذا الوقوف التأملي يتحول

(١) المرصاد ، ص٦٤ .

الـــناقد – فـــي النص نفسه – إلى راصد يبحث عن أدق الأشياء ، وتحديداً ولوعه بالشواهد التي تعضد من حدسه فيقول عن هذه الآبيات الثلاثة من القصيدة نفسها :

والأماني طليقة　　　ضوعها فاح وانتشر
قد تراقصن بهجة　　　وتقاذفن بالأكـــــــــر
وتبسمـــن للورى　　　عن غوال من الدرر

" فبيــت والأمانـــي طليقة حلو ، فيه مبلغ إحساس الشاعر بالفرحة . وكأن أمانيه كانـــت حبيســـة فانطلقت من عقالها فرحة بالسلام ، ورقصت بهجه " (١) . ويسير الـــنقد التحليلـــي على هذاد المنوال ، يكشف عن ذائقة أدبية يتمتع بها الفلالي عن غيره من جيله .

وحصر المقالات النقدية في النقد التأثري أمر يتطلب دراسة مستقلة، وليس مـــن المـــبالغة إذا وصـــفنا – أغلب ما تنشره الصحف بأنه في عداد النقد التأثري ولعلّه من المناسب أن نأخذ مقالاً أخيراً يخلو تماماً من النقد الموضوعي، للوقوف بـــه على مستوي أخر من طرائق التناول، وهو ما تجده في مقال كتبه عبد العزيز الرفاعـــي عـــن الشاعر نزار قباني، وصفه فيه بالمدرسة الشعرية المستقلة "اتسم صاحب هذه المدرسة بالغزل الرقيق ، كما اتسم بالعصرية المغرقة أعنى أنه يمثل عصـــره تمثـــيلاً صادقاً دقيقاً ، وبصور بيئاته التي عاش فيها تصويراً يتسم بالدقة كما يتسم بالبراعة كما عرف أيضاً بأسلوب الشعري الخاص . ومما يجنح إليه من

---

(١) المصدر السابق ، ص٦٥

صـــور وأوصـــاف غزلية ، هذا قوام مدرسته بإيجاز " [1] إن مثل هذا الانطباع النقدي تجده يتكرر في مقالات عامة الكتّاب ، من النقاد ومن غيرهم. ومن النماذج المنشورة في مقال الرفاعي من شعر نزار قباني الأبيات التالية :

اكتب للصغار
قصة بئر السبع . اللطرون
والجليل
وأختي القتيل
هناك بيار الليمون
أختي القتيل
هل يذكر الليمون في الرملة
في اللد
وفي الخليل
أختي التي علقتها اليهود في الأصيل.
من شعرها الطويل
أختي أنا ثوار
أختي أنا الهتيكة الإزار
على ربى الرملة والجليل
أختي التي مازال حرفها
الضليل .

(١) الإذاعة والتلفزيون ، اتجاه جديد في شعر نزار قباني ، ع١٥ (جمادى الثانية ١٣٧٦هـ)

يقـول الرفاعي : " إن التجربة في هذه القطعة حية ، والتصوير دقيق بارع شـامل وهو تصوير نابض يجيش انفعالاً " [١] ثم لا نرى تحليلا ولا تفسيراً لهذا الـنص إنمـا هـو كـلام عابر ، ، يطلقه الكاتب كما يخطر في باله دون مراعاة لمقاييس يستدل بها على عناصر النص الشعري .

*****

أمـا النقد المعياري في طرائق التناول لدى النقاد السعوديين ، فيظهر فيما يمكـن أن نصفه بالنقد المدرسي الذي غايته متابعة الأخطاء اللغوية والعروضية ولا يصـدر هـذا الـنوع مـن النقد من ذوق الناقد ، بل يأتي لضبط الشعر ، في تراكيـبه اللغوية والنحوية والصرفية والبلاغية أو مزالق العروض وعيوب القافية وأقـرب مفهـوم لهـذا التناول هو النقد الفقهي، وهو نقد شكلي معياري أشار إليه بعض النقاد المحدثين من أمثال مصطفي السحرتي وغيره وقد عرفه السحرتي بأنه " الـنقد الـذي سـار إليه أغلب النقاد القدامى ، وهو ينظر في الشعر إلى نحوه ، وصرفه ، وعروضه وبيانه ، وبديعه ، وفي بعض الأحيان إلى معانيه ، هو الذي سـار عليه جل نقاد العرب من قرون وقرون ، ولا يزال محوراً لنقدات كثير من نقاد اليوم"[٢] .

فـإذا مـا أخذنا من هذا التعريف بيانية النقد والبحث عن فلسفته المعرفية، وهمـا أدبـية الأدب ومعرفته التي يهتم بهما الأدب فإن البحث في مفردات النص الـنحوية والصرفية والبلاغية والموسيقية من حيث مظاهر الصحة والخطأ لا يفيد الموقف النقدي إلا إذا كان ذلك داخل النظرة الشمولية للنص من حيث الأدبية واثر تلك الأغاليط المفردة على توجيه المعاني .لذلك كان يرى السحرتي " أن هذا النوع

---

(١) المقالة السابقة .

(٢) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ، مصطفي السحرتي ، ط٢ ، مطبوعات تهامة،جدة ، ١٤٠٤هـ – ١٩٨٤م ص٢٣.

من النقد لازم ، على أن يكون تابعا للنقد الفني أو الواقعي لا أن يكون مفرداً ، إذا لا يجـوز أن يوضع الفن تحت مشرحة اللغوي والنحوي والعروضي ، ولا يجوز أن يكون نقاد اليوم أبواقا لنقاد الأمس الغابر ، فيقتصروا في نقد اتهم على النقدات الشـكلية كمـا فعـل الرافعي مثلاً في نقد العقاد ، أو كما فعل أحمد محرم في نقد إسماعيل صبري وحافظ إبراهيم " (١).

وهذا النقد الثنائي القائم على ظاهرتي الصحة والخطأ ومدي ملاءمة الألفاظ للمعانـي هو ما تلحظه عند نقادنا السعوديين امثال عبد القدوس الأنصاري وأحمد عبد الغفور عطار وعبد الفتاح أبو مدين وغيرهم ، فنقد هؤلاء كان لا ينظر إلى ما وراء نقـد الأشـكال أو مزالق الأعاريض ، أو عيوب القوافي أو ملاءمة الألفاظ للمعانـي بل يمزج ذلك كله بالمزاج الشخصي والاستعداد الفطري والثقافة النقدية الخاصـة . وكـأنهم يحملون معهم قوالب نقدية جاهزة يمرون بها على الأدب فما يتناسـب معها يعد من الصواب وما يخالفها يعد خطأ ، دون مراعاة لأهمية تحليل النص . تحليلاً يكشف مستوي العلاقات البنائية بين وحدات النص وعناصره .

وينقسـم الـنقاد في نقدهم الفقهي إلى فئتين : الأولى كانت تنظر للاخطاء اللغويـة بمعـزل عن النص الأدبي فيهتمون بتصويب المفردات نحوياً وصرفياً. وجماعـة أخـرى أخـذت تنظر إلى الأخطاء من خلال علاقتها في بناء النص ، وتأثـير هذا الاختلال على القصيدة أو النسق الشعري . ومن ابرز نقاد المجموعة الأولى : عبد القدوس الأنصاري وأحمد عطار فقد عرفا باهتماماتها اللغوية البحتة. ودارت نقاشـاتهما الأدبـية فـي الصحف على هذا الأساس ، وهما يكثران في مقالاتهما من الدفاع عن اللغة العربية من ذلك مثلاً مقالات عبد القدوس الأنصاري المنشورة في مجلة المنهل التي خصها لدراسة شعراء من الحجاز قبل القرن الرابع عشـر الهجـري أمثال : جعفر البيتي ، وفتح الله النحاس، وإبراهيم الأسكوبي ،

---

(١) المصدر السابق ص٢٣.

وعـــثمان الراضي، فقد عنيت تلك المقالات بالتوثيق وجمع الإنتاج الأدبي ، وبحثه لإنتاج هؤلاء الشعراء كان يحذو فيه حذو مناهج المؤرخين الأدباء في بداية عصر النهضـــة الأدبية، وكان الأنصاري يذيل مقالاته بعناوين فرعية يرصد فيها المأخذ اللغويـــة فـــي شـــعر الشعراء، يرصدها في صورة تصويبات لفظية لغوية ، وهذا الرصـــد يخلو من اللمحات الفنية ، أو الإشارات للعلاقة بين الخطأ اللغوي وتأثيره فـــي البناء الفني في العقيدة ، أو قصوره في أداء وظيفته الدلالية أو البلاغية . أما أحمـــد عطـــار فكان مهتماً بالدرس اللغوي ، وجهوده في هذا المجال بارزة حقق كـــتاب " تهذيـــب الصحاح " بالاشتراك مع عبد السلام هارون ، وكما حقق كتاب الصـــحاح للجوهري في سبعة أجزاء وضع في أول التحقيق مقدمة كتبها في علم المعـــاجم . فالعطـــار يخـــتلف عن الأنصاري في معالجة النصوص ، وله بعض الومضـــات النقدية في مقالات منشورة في كتابيه " المقالات " و" كلام في الأدب " ففـــي هذه المقالات ما يدل على الحس النقدي والذوق الفني ، وإن كان انشغاله في جمـــع الأخطاء اللغوية طغت على إنتاجه الأدبي إلا أن هذا لا ينفي عنه القدرة في نقد الأدب.

أمـــا الفـــئة الثانـــية ، فأنني سوف أقصر الكلام على ناقد واحد ، وهو عبد الفـــتاح أبـــو مدين . لشيوع الظاهرة في نقده بصورة واضحة ، قد تكون أكثر من غيره من النقاد الأخرين، ولأنه يعطي صوره واضحة لنقد هذه الفئة . وقد جاء نقد أبي مدين من خلال المنهج الفقهي، وللبحث عن مثال حقيقي يكشف هذا المنهج ما نجـــده فـــي نقـــد كتاب " شعراء الحجاز في العصر الحديث " لعبد السلام الساسي وكيف تتبع أخطاء في العروض وقع فيها الشعراء .

يقول أبو مدين عن الشاعر إبراهيم فودة : " يخطئ في أوزان الشعر ، ولا يســـتطيع إقامـــة الوزن كما ينبغي ، وإليك قوله في قصيدة (يوم في الدهر) قال الشاعر :

مرحبا بالحيا إذا انهل … فتزهو الرياض وتندي

والقصـــيدة من بحر الخفيف وهو على وزن (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن)، وهذا البيـــت تنقصه سبعة حروف منها خمسة متحركة ، وحرفان ساكنان، والبيت الذي بعده

مرحبا بالربيع أن أقبل		وشي الدنا بكفيه بردا

وهذا تنقصه خمسة حروف ثلاثة متحركة واثنان ساكنان وجاء في قوله :

أنت بعثرته بين مسرات		فكان الشذى بلقياك وعدا

وهـــذا تنقصـــه حرف واحد متحرك بين (أنت) و (بعثر) وفي الأبيات المعنونة بعنوان (الصراحة مفسدة) شطر مكسور وهو قوله :

تمسى الصداقة في عرفه " (١)

وفي قصيدة محمد حسن ففي (الكون والشاعر) التي يقول فيها :

يا شاعراً أرسل ألحانه		فحرك القلب وأشجانه

وعازفاً أضحت مزاميره		مفارح الكون وأحزانه

قيثارة لو خاطبت ميتا		لقام ينضو عنه أكفانه .

يقـــول أبـــو مدين :" فيه تعبير عامي وهو قوله (فحرك القلب) فهل القلب قطعـــة جـــامدة يأتـــيها التحريك من الخارج ؟ إلا أن القلب متحرك بطبيعته دائماً بحـــركة آلـــية متأرجحة بين (الشريان) و(الوريد) والتعبير عامي كما قلت فلو قال (هز القلب) مثلاً أو (آثار نوازع القلب) لأصاب التعبير الشعري والعلمي في وقت واحد ، أما قوله في البيت الثاني (عازفاً أضحت مزاميره مفارح الكون) ففـــيه خطأ في علم اللغة وفي علم الموسيقي ، في آن واحد، فأما الخطأ اللغوي فهـــو استعمال كلمة (عازف) بمعنى (نافخ) ، وأما الخطأ الموسيقي فهو اعتقاد الشـــاعر أن العزف يكون (بالمزمور) وهذا خلاف الواقع ، فالعزف لا يكون إلا

(١) أمواج وأثباج ، عبد الفتاح أبو مدين ، ص٢٥ .

علــى آلات مخصوصـــة (كالعود) و (الكمنجة) و (البيانو) و (القانون) من الآلات التي تنطقها حركة اليد وحدهما من ذوات الأوتار أو ما يشبه الأوتار ، أما المزامير فسبيلها النفخ بالفم دون العزف، ويسأل من يشك في نقدنا أهل الموسيقي إن شــاء ، وفي البيت نفسه غلطة لغوية أكبر من السابقة، وهي كلمة مفارح فهذه اللفظة غير صحيحة مطلقاً ، ولعل الشاعر قاسها على كلمة (مباهج) ، ولكن هذا القــياس غير صحيح أيضا، أما الكلمة الصحيحة فهي أفراح" [1] . فتلا حظ أن أبا مدين نظر إلى المفردات بعينها من حيث موضعها الأصلي في اللغة ، وهو المعنى المعجمـــي الأولى فأراد أن يبحث عن الحقيقة اللغوية في اعتراضه على استعمال (حــرك القلب / عازف) وهذا أمر لو طبقناه على الشعر العربي لأخرجنا عيون الشـــعر فـــي الماضـــي والحاضـــر من ميزان الشعر ، أو حكمنا عليها بالضعف والقصور، فالمعيار الذي نهجه أبو مدين لا يمكن اتخاذه في تحليل النص الأدبي ، خاصة في النص الشعري الذي يقوم على المجاز اللغوي ، وعلى اللعبة اللغوية في وجوههـــا التأويلية ، وأمر طبيعي أن دلالة المفردة في سياقها الشعري لا نستطيع إرجاعها إلى معاني المعجم التي تنقطع دلالتها عند المعني الاصطلاحي الأول إلا في دوائر ضيقة جداً ، وهذا باب واسع يصعب الإلمام فيه في دراستنا هذه خاصة وأن أغلــب كــلام العرب يدخل في لغة المجاز . وابن رشيق بقول :" المجاز في كثــير من الكلام أبلغ من الحقيقة ، وأحسن موقعاً في القلوب والأسماع ، وما عدا الحقــائق مــن جمــيع الألفاظ ثم لم يكن محالا محضاً فهو مجاز لاحتماله وجوه الـــتأويل" [2]. ويوافقـــه في هذا التفضيل عبد القاهر الجرحاني . فتحليلاته الأدبية للأبـــيات الشـــعرية الـــواردة في " أسرار البلاغة " " دلائل الإعجاز " قائمة على

---

(١) المصدر السابق ، ٢٦

(٢) العمدة في محاسن الشعر وأدابه، ابن رشيق القيرواني، ص٤٥٦.

المجـــاز، فالنقاد القدامى يفضلون المجاز على الحقيقة في لغة الانفعال ، ولو عدنا إلـــى كلام أبي مدين فسنجد أن الفعل حرك له فعله في إثارة الاستجابة يختلف عن فعـــل ""هز" فالحركة أوسع من الهزة وأشمل ولهذه قد تكون للشيء وضده ، وأما الحـــركة فهي دلالة على الحياة وأن يتحرك القلب ، فمعناه أن الحياة عادت بسبب ألحـــان الشـــاعر التي أرسلها أما استعمال (عازف) بدلاً من نافخ ، فأحسب أن لفظـــة (نـــافخ) أصـــبحت من المفردات المبتذلة في معاني بعينها وليست على إطلاقها ، وبغض النظر عن صواب الدلالة وسلامتها اللغوية، فإن المفردة تكتسب دلالـــتها مـــن خـــلال السياق الواردة فيه ، خصوصاً في الخطاب الإبداعي الذي تكتســـب فـــيه اللفظة دلالات متنوعة، وينبغي الإشارة إلى ملاحظة هامة وهي أن الشعر نتاج بيئته فلا يستطيع أن يعيش منعزلا عن البيئة بكل ما تحمله من ثقافات إنسانية وغير إنسانية ثابتة ومتحركة .

هـــناك أدباء آخرون يسيرون على هذه الطريقة في النقد وغايتهم التقاط ما وقع فيه الشاعر من أخطاء لغوية أو مزالق عروضية وهم يعتبرون هذا النوع من الـــنقد ضرورة من ضرورات الناقد في تقييم الأدب وتوجيه الأدباء نحو الأسلوب الســـليم فـــي إنتاجهم الأدبي ، وفي تصورهم أن طريقتهم تأتي هذه بدافع الوظيفية الإصـــلاحية . مـــن هـــؤلاء الكتّاب إبراهيم الفلالى ، وحسين سرحان وبعض نقد محمد حسن عواد، وقد لا يخلو نقد أي واحد منهم من المنهج الفقهي . والسبب كما ذكـــرنا ربمـــا يعود للاتجاه الأصلاحي السائد في الخطاب الثقافي والاجتماعي في البلاد في مختلف شؤون الحياة العامة .

*****

إن هـــذا الـــنقد الفقهـــي كان سائداً في هذه المرحلة في حركة النقد العربي بخاصـــة فـــي مصـــر ، وقد أشرنا قبل هذا إلى بعض نقاد هناك، ولما كان الاتجاه النفسي في النقد قد ظهر بقوة عند أبرز النقاد المصريين في هذه المرحلة فقد كان

هــذا الاتجــاه محل احتفاء عند بعض النقاد السعوديين، وللناقد عبد الله عبدالجبار دراســتان متمــيزتان ، نشرهما في مجلة المنهل في منتصف الستينيات الهجرية . اعــتمد في هاتين الدراستين على الاتجاه النفسي ، وعلى الأخص الدلالات النفسية فــي الأدب أو ما يعرف لدى بعض الدارسين بالتفسير النفسي للأدب ، وقد أختار لدراســته الشــاعر العباسي بشار بن برد، ليكون أنموذجا يطبق عليه هذا المنهج النقدي . ومن الظواهر النفسية التي خصها الناقد بالدراسة وإجراء المنهج التحليلي علــيها ظاهــرة مركــب الــنقص وأثــره النتاج الأدبي . وقبل النظر فيما أورده عبدالجــبار فــي الدراســتين ينبغي الإلمام بتاريخ هذا الاتجاه في الأدب العربي ، فــالمعلوم أن الاتجــاه النفســي قد عرفه النقاد العرب منذ القدم ، عند أوائل النقاد القدامــى ، ويزخر تراثنا النقدي والبلاغي بإحكام نقدية اتخذت من الدلالة النفسية مدخــلاً فــي تفســير الظواهر الأدبية ، وفي قراءة النص الشعري وتأويله حسب معطــيات هذه الدلالة، وابن قتيبة دعا إليها في مقدمته لكتابه " الشعر والشعراء " وتناول بعض النواحي الفنية والنفسانية من إنتاج الشعر، أشار إلى بعض الدواعي التــي تعضد الإنتاج الشعري وتبعث الإلهام في نفوس الشعراء كالشراب والطرب والطمــع والغضب وغيرها من الملهمات . [1] وكذلك فعل القاضي الجرجاني في كــتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه) فبحث في نفسية أهل النقص وما يدفعهم نحــو حسد الآخرين وإنتقاص أعمالهم ، ومن العوامل التي حللها الجرجاني الملكة الشعرية التي أرجعها إلى الطبع والرواية والذكاء [2] ، وتنبه الجرجاني أيضاً إلى رجــوع القــارئ إلى نفسه ، وتأمل حالها عند إنشاء الشعــر الرقيق . [3]، وهذا الــتأمل والــتروي فــيما داخل النفس البشرية أو فحص المــرء نفســه يستعمله

(١) انظر : من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده ، محمد خلف الله أحمد ، ط٣ ، دار العلوم، الرياض ، ١٤٠٤هـ – ١٩٨٤م ، ص٣١ . وانظر: مقدمة كتاب" الشعر والشعراء" ، لابن قتيبة، ص٣٤.

(٢) المصدر السابق ، ص٣٢ وانظر : الوساطة : تحقيق ، محمد أبو الفضل إبراهيم . وعلى محمد البجاوى ، منشورات المكتبة العصرية ، د.ت

(٣) انظر: نفسه ص٣٢ ، وانظر الوساطة .

عـبدالقاهر الجرجاني استعمالاً موفقاً في شرح نظريته في النظم في كتابه (دلائل الإعجاز) . وعبد القاهر أول ناقد عربي عالج هذا الموضوع، ضمن سياق علمي منظم، وهو يبني كتابه (إسرار البلاغة) على أساس نظرية نفسية بارزة يقررها حـتى كـتابه [١] . يقول عبد القاهر :" فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شـعراً ، أو يستجيد نثراً ، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول : حلو رشيق ، وحسـن أنـيق ، وعـذب سائغ وخلوب رائع ، فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال تـرجع إلـى أجراس الحروف وإلى ظاهر الوضع اللغوي ، بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده وفضل يقتدحه العقل من زناده "[٢].

أمـا فـي النقد الحديث فإن النقاد يرجعون في دراساتهم النقدية إلى الأبعاد النفسـية على ضوء علاقة الأدب بعلم النفس ، والعكس . وقد استفاد نقاد من هذه العلاقة في إبداء وجهات نظرهم في كثير من القضايا الأدبية ، وأبرز هذه الجهود دراسـات طه حسن والعقاد والمازنى وأحمد أمين بوصفهم من أوائل النقاد في هذا الميدان ، ثم لحق بهم محمد النويهي وعز الدين إسماعيل ومحمد خلف الله أحمد .

لقـد كانت هذه الوقفة عند الاتجاه النفسي في النقد أمراً مهماً لنتبين موقف عـبدالله عـبد الجبار من هذه الأراء النقدية المنبثقة من الدراسات النفسية، فآراؤه النقدية لم تكن تخلو من ومضات نقدية دقيقة ، يبدو منها أن الناقد كان يتشوق نحو هذا المنهاج النفسي الجديد، فهو لم يدخل في دراسته لشعر الشاعر مباشرة – إنما حاول أن يبحث أولاً عن أثر مركب النقص في الحياة ، وبدا يستعرض آراء بعض الدارسين في علم النفس ، كأنه أراد أن يبدأ بالجانب التنظيري ، ثم ذكر نماذج من الشـعراء يصـلحون للدراسة التطبيقية مثل أبي العلاء المعري، وبشار بن برد ، باعتـبارهما يفـتقدان لحاسة البصر ، ولكنهما استعاضا عنها بملكات أخري فأبو

---

(١) انظر : نفسه ص ٣٣ .

(٢) أسرار البلاغة ، تحقيق: محمود شاكر ، ط١، دار المدني، جدة ، ١٤١٢هـ– ١٩٩١م ، ص٥ .

العلاء"استعاض عن حاسة البصر برهافة السمع،وحدة الذكاء وجودة الحفظ، وقيل إنـــه حفظ المحكم والمخصص وأملاهما من صدره وتليت عليه خزائن الكتب في بغـــداد فاستظهرها ، وسئل مرة : بم بلغت هذه الرتبة في العلم ؟ فقال : ما سمعت شيئا ألا حفظته ، وما حفظت شيئا فنسيته" [١] وبشاربن برد " بلغت به اللقانة ودقة الحـــس أن قاد رجلاً بصيراً إلى المكان الذي ينشده حتى إذا وصلا إليه قال له هذا منزل فلان يا أعمي . وكان يردد أمثال ذلك .

أعمر يقود بصيراً لا أبا لكم

قد ضل من كانت العميان تهديه [٢]

أراد عـــبد الله عبد الجبار إظهار أثر النقص عند الشاعرين ، الذي نتج عنه أثـــار جديدة فغياب ملكة عضوية أو عنصر تركيبي ولدّ إحياء عنصر أخر ففقدان البصـــر ساهم في نبوغ حاسة السمع، وقد رأى عبد الجبار أن " الجسم يحاول أولاً أن ينـــبه هذا العضو ويزيد في نشاطه ، فإذا لم يجد ذلك أخذ الجسم يقوي عضواً آخر متصلاً بالعضو المقصر حتى تصير النتيجة تعويضاً أو فوق التعويض " [٣]

وفي الشعر تكاد تكون ظاهرة التعويض بارزة ، وخاصة في شعر بشار بن بـــرد الذي نظم أبياتاً فيها صور حركية تبز كثيراً من صور المبصرين من فحول الشعراء – حسب مارأه عبد الجبار –

يقول بشار :-

وجيش كجنح اللَّيل يرجف بالحصى

---

(١) المنهل ، مركب النقص وأثره في الحياة ، عبد الله عبد الجبار ، مج٧ (٢/ ١٣٦٦هـ).

(٢) المقالة السابقة .

(٣) المنهل ، مركب النقص وأثره في بشار، ، مج ٨ (١/ ١٣٦٧هـ).

وبالشَوّل والخطِّى حمر ثعالبه

غدونا له والشمس في خدر أمها

تطالعنا والطلّ لم يجر ذائبه

بضرب يذوق الموت من ذاق طعمه

وتدرك من نجّى الفرار مثالبه

كأنّ مثار النّقع فوق رؤوسهم

وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

بعثنا لهم موت الفجاءة إننا

بنو الملك خفّاق علينا سبائبه [1]

إن الصور الفنية في هذه الأبيات بصرية، الحركة فيها عنصر أساسي في بنائها ، وكل المشاهد التي صورها الشاعر في أبياته تحدث في عالم الواقع، وتتكرر في مشاهد الحياة العامة أو في مثل هذه المواقف، أمر طبيعي أن يرصدها المبدع في شعره ، لكن الأمر يختلف حين يكون الشاعر أعمي لا يرى، لأن هذه الصور التي برع فيها بشار لا يدركها إلا من رآها وفحص دقائق الأشياء فيها، فحاسة البصر المفقودة لدى بشار كان لها تعويض بملكات أخرى كالذكاء الحاد، والتفاعل الثقافي مع الأشياء والذاكرة القوية ، والسمع المدرك لحقائق الأشياء .

والتفاعل الثقافي مع وظائف الأشياء يأتي نتاج ثقافة المبدع، وخبرته الحياتية في تلقي المعرفة، لذا فللثقافة دور في تشخيص بشار الشعري، غير أن البعد النفسي لا نغفله في صناعة شعره.

---

(١) ديوان بشار بن برد ، تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور ، ج١ ، لجنة التاليف والترحمة والنشر ٥٤ القاهرة، ١٣٦٩هـ - ١٩٥٠م . ص٣١٨ .

وعـــبد الجبار لم يفسر هذا التداخل بين ما هو بصري وخيالي ولم يستنبط شخصية الشاعر من خلال هذا النص ، وكان بإمكانه أن يستدل بدلالات تقوده نحو شخصـــية الشـــاعر ولعـــل احتفاء الشاعر بألفاظ كالليل والموت ، وتكرارها في الأبـــيات له دلالـــة على شخصية الشاعر أو حالته النفسية التي يعيشها بإعتبار أن الليل والموت يدلان على معنى مشترك. وفي بيتين آخرين لبشار يقول في أولهما:

وكأن رجع حديثها قطع الرياض كسين زهرا

ويقول في الآخر

ولها مبسم كثغر الأقاحي وحديث كالوشي وشي البرود

فقال عنهما عبد الجبار :" فهو لم يشبه بما يدركه بحاسة الذوق كالعسل مثلاً ، ولا بمـــا يدركه بحاسة السمع كالنغم الجميل ، ولكنه شبهه بالرياض المكسوة بالزهر ، ويوشي البرود ، وهي الثياب المزركشة المنمنمة بالألوان. وهذه وتلك لا تدرك إلا بحاســـة البصر ، وهي معطلة لديه ، فما السر في هذا الاتجاه ؟ السر أن الشعور بالـــنقص كـــان يدفعه إلى هذه الصور المرئية ليثبت له أنه يرى وإن لم يكن يرى فـــيكون له في نوع التعويض. ويلوح لي أنه لو أتيح لنا أن نطلع على ذلك معظم أثاره الأدبية التي عبثت بها أيدي الصناع لا استطعنا أن نري في شعره كثيراً من الألواح الفنية البارعة التي تزهو بمناظرها البهيجة وألوانها الخلابة ، تلك الألواح التي كانت سلوى له عن لوح الكون الكبير الذي رسمته يمين القدر ، وأتقن صنعه بديع السموات والأرض " [١]، ونلاحظ من قول عبد الله عبد الجبار أن تأثير الحالة النفســـية للشاعر قد ظهرت في شعره وقد تعمق عبد الجبار في النص الشعري ، وبـــدا ينظر فيما وراء الدلالة اللفظية . من أبعاد نفسية يمثلها الشعور الداخلي لدي الشاعر ، حتى وصل إلى نتيجة في تفسير هذا التصوير الحركي المرئي عند بشار ويـــرجح " إن يكـــون العـــامل الأصـــيل هو مركب العجز الذي اندس في كهوف اللاشـــعوري عـــند الشاعر ودفعه عن غير وعي منه إلى تلمس المرئيات واكتناه

(١) المنهل ، مركب النقص واثره في بشار ، مج ٨ (١٣٦٧/١هـــ).

جمالها والعناية بفنونها ، وهذا العامل نفسه هو الذي جعله يتشهى سحر العيون إذ يقول :-

أنا والله أشتهي سحر عينيك

وأخشى مصارع العشاق

وهو الذي كان له أثر كبير في أن تتخذ أخيلته التجسيمية والتصويرية سمة بصرية نظرية . استمع إليه وهو يشخص الهم فيقول :

لي في قلبي منه لوعة　　　ملكت قلبي وسمعي البصر

وكأن الهم شخص ماثل　　　كلها أبصره النوم نفـــــر (١)

ولبشار أبيات يصور فيها حال البخيل ، ووفق في هذا التصوير ، إذ يقول:

وللبخيل على أمواله علل

زرق العيون عليها أوجه سود

هـــذا التصوير البليغ الذي يندر أن نجده عند الشعراء المبصرين أثار عبد الجبار ، ووصفه بالمنظر البشع ، " نجد عنايته بالتصوير والأخيلة البصرية بارزة واضـــحة فـــي هذه البقايا التي تسربت إلينا من شعره ، وأنه ليجد في هذا الاتجاه راحة نفسية فيكون له بذلك تعويض كما فقده من حاسة الإبصار " (٢) .

والوجهـــة النفســـية التـــي سار عليها عبد الجبار في تحليله لشعر بشار لم تقتصـــر علـــى ظاهرة العجز أو القص ، بل إنه نظر إلى الموسيقي في شعره من وجهة نفسية فيقول عن هذا البيت التالي :

لم يطل ليلي ولكن لم انم　　　ونفي عنى الكرى طيف ألم

" معـــنى جميل ووزن جميل وقافية ذات رنين ، ولكن ما أكثر الأبيات التي توفـــر فـــيها هذه الصفات ولا يكون لها مثل هذا التأثير، فما السر إذن ، السر أن

---

(١) المقالة السابقة.

(٢) المقالة نفسها .

هـــناك شيئا وراء القافية ، شيئاً تحس به ونشعر به في هذه الموسيقي الداخلية التي تـــتموج في حركات رشيقة لطيفة من انسجام الحركات والسكنات وتعانق الحروف والكلمـــات وتـــؤاوم الـــلام مـــع الميم ، والميم مع النون وتضافر ألوان دقيقة من التنغـــيمات علـــى أحـــداث نغم داخل النغم ، ورنين في حرف الرنين مما يرقص ويهيج النفس " [١].

ولـــم يكن عبد الله عبد الجبار هو الوحيد بين النقاد السعوديين الذين تعاملوا مـــع هـــذا الاتجاه النفسي في نقد الأدب فهناك غير واحد كان يروقهم هذا الاتجاه النفســـي مـــن أمـــثال محمد حسن كتبي ومحمد على السنوسي ومحمد حسن عواد وغيرهم ولا نريد أن نطيل الوقفة عندهم بعد أن أشرنا إلى حضور هذا الاتجاه في حركة النقد العربي في المملكة العربية السعودية.

*****

ومن طرائق التناول في النقد الأدبي السعودي السائدة في الصحافة التحليل الفنـــي القـــائم على ذوق الناقد دون إغفال للموضوعية ، بحيث لا يقصـــر الناقد رؤيـــته الـــنقدية على الذوق ، إنما يسرع في تفسيرها على ضوء مفاهيم نقدية أو قوانيـــن فنـــية ، فـــيجمع بين التحليل والتفسير معاً ، حين جعل الذوق بنية تحتية لأدواتـــه النقدية. ومن اللفتات الفنية لهذه الطريقة النقدية ما أشار إليه الكاتب محمد حســـن كتبي عند ما درس الشعر الجاهلي ، ووجد أن المرأة تعد أبرز القضايا في هذا الشعر ، وجعلها الكتبي الوحدة الموضوعية فيه [٢]فالشعر الجاهلي لم يخل من ذكـــر المرأة ، وحضورها دائم في كل أغراض الشعر في المدح والغزل والرثاء

---

(١) المقالة نفسها .

(٢) انظر : صوت الحجاز الوحدة الموضوعية في الأدب الجاهلي ، ع ٧٨ ، (٢٧ /٦/ ١٣٥٢هـــ .

والهجاء وأحياناً أخرى تكون المرأة –حسب رأي الكتبي – رمزاً يلجأ إليه الشاعر، ونلاحظ على مقالات الكتبى في هذا الموضوع خلوها من استنطاق النص الشعري ، لتأخر الملكة النقدية عنده، غير أن اختيار المرأة بأن تكون موضوعية في الشعر الجاهلي يعد هذا القول لفتة جديدة لم يعطها الكاتب حقها من الدراسة والتمحيص الكثير.

ونقد العواد لرواية " مرهم التناسي " للأنصاري دلالة على التفسير الموضوعي . فالعواد حدد بعض الملاحظات الواردة في الرواية من ذلك: انعدام الجو الفني فيها ، فهو يقول :" الجو الفني للرواية إنما هو المعلومات والبيانات التي يجب أن يعرفها القارئ عن زمان الرواية ومكانها وطقسها والشخصيات الذين يتحدث عنهم الكاتب فيها، والظروف السيئة والحسنة التي تحيط بهم ليتم للكاتب إعطاء فكرة ناضجة عن الموضوع الروائي الذي يعالجه . وليكون التأثير فيما يدعو إليه أدعي إلى أن يتقبله القارئ [١] ، والعواد يصر على أن رواية الأنصاري تفتقر إلى الجو الفني الذي يؤهلها لإثارة قراءتها ، فلا يستطيع قارئها معرفة السياق العام لها . وقد لحظ عليها قصر النظرة إلى النفس الإنسانية :

ورأي أن ثمة قصوراً من كانت النص في التعمق داخل النفس الإنسانية وبناء شخوصه على أبعادها النفسية " إذ أهمل حالة النفس الإنسانية وغفل عن تحليل ما فيها من بواعث الأخلاق والعواطف فإنما هو صفاف حروف وليس بكاتب أفكار " [٢]

ورأي العواد أن الرواية بعيدة عن حقائق علم النفس .

(١) أعمال العواد الكاملة ، ص٣٧٢ .

(٢) المصدر السابق ، ص٣٧٤.

وهــذه ملاحظة تخص الحقيقة العلمية أو الواقع ، وللناقد مأخذ على مخالفة هــذه الحقــائق ، وقــد ضرب أمثلة على ذلك إلا أن مثل هذه الملاحظات ليس بالضــرورة الــتعاطف معهــا لأن أدب الفانتازيا ، والخيال ، من حقه أن يصنع قصصــاً خيالــية لا يقــرها العقل البشري . كما لحظ عليها ، المفاجأة البشعة في انتقال الأخلاق، حيث انتقد العواد تحولات طبائع الشخوص من حال إلى حال دون إيحاء لهذا التحول أو ربطه بالعمل كناحية فنية ، كتحول إنسان مثقل بالهموم بقدر كبــير ، إلى إنسان بهلوان مسرح دون توطئة لهذا التحول . أو قرائن لهذا التغيير السلوكي إنك من خلال ملاحظات العواد النقدية تدرك أن هاجس الموضوعية كان حاضراً في محاولاته وآرائه النقدية .

ومــثال أخر لمثل هذه الطريقة في التناول تجده في الخصومة النقدية التي دارت بيــن الأديبيــن حمزة شحاته وعبد الله عريف حول اثر المنظر الجميل في النفس وتأثيره على الانفعال به ومدى ديمومته ، وهو يصاب الجمال بالإطفاء أثناء تكرر النظر إليه، وكان أصل هذه المماحكة النقدية محاضرة ألقاها حمزة شحاتــه فــي جمعــية الإسعاف الخيرية في مكة المكرمة عنوانها " الرجولة وعماد الخلق الفاضــل " . (١) وتــدور المحاضــرة في صلبها حول إدمان النظرة إلى صورة جمــيلة، هل يفقدها تأثيرها حين يتكرر النظر الشغوف إليها، ويرتوي منها الحس المــنهوم، فقــد رأى حمزة شحاته أن الإدمان يفقدها تأثيرها القوي . وأن المنظر يفتــنك ويلقــاك بألف معنى ، في أول نظرة إليه ، فما تزال نفسك دائبة في تحليل معانيه وإذابتها، حتى تنتهي بها إلى الاصفاء والإفلاس .(٢)

---

(١) انظر : الرجولة عماد الخلق الفاضل ، ط١ ، تهامة، جدة، ١٤٠١هـ .

(٢) انظر : المصدر السابق .

وقـــد دار حـــول هـــذه الفكرة حوار لم ينحرف في طرحه أو في لغته عن التناول الموضوعي ، والنقد المتزن من قبل الطرف المتداخل في حوار المحاضرة وهو الأستاذ : عبد الله عريف الذي تداخل مع شحاته بمقال ، اتسم بالحوار الهادئ واللغـــة الراقـــية إذ لـــم يخـــف إعجابه بالمحاضرة ولا بالمحاضر ، وطرح رأيه بموضـــوعية معـــتدلة ،وباختلاف مشروع . وقدم باعتذار يقول فيه :" فما أود أن يفهم أحد ، أني أريد التطاول أو التنقيص لأثر عظيم "(١).

وقـــد رأي العـــريف رأياً غير ما فهمه شحاته من فلسفة الجمال ، فالجمال الحقيقـــي عند العريف لا يفقد أثره ولا يندثر أثره في نفوس المتلقين مهما طال بهم الـــزمان ، وقد ضرب أمثلة عديدة لذلك لمنظر السماء فوقنا ، فهي صورة رائعة تجـــذب نفـــوس البشر ، ويستمتع بها الناس ، ومهما أدمن النظر إليها فإنها لا تزال صـــورة جمـــيلة فاتـــنة ، لا ينالها إصفاء أو إفلاس ، وهناك أمثلة أخرى أوردها العريف كالصورة البصرية للسدود والحقول ، ومناظر الطبيعة الخلابة وكالصور الإيحائـــية فـــي الشـــعر والمعاني اللغوية وتتلخص جملة أراء عريف في أن رد الصـــورة الجميلة القوية لا يذيبها إدمان النظر وارتواء الحس، إنما يقلل من أثرها فقط من غير أن يدفع بها إلى الإصفاء والإفلاس " (٢) .

وقـــد ســـاجل حمـــزة شحاته مقال عبد الله عريف ، وبادله نفس الإعجاب بـــتداخله السابق ، إلا أن رغبته في الرد كان دافعها من أجل إظهار موازين النقد

---

(١) صوت الحجاز ، ضريبة الإعجاب ، عبد الله عريف ، ع ٤٤٧(١٠ / ١/ ١٣٥٩هـ) .
(٢) المقالة السابقة .

التي نقدر الاختلاف في الآراء ، وتشجع السعي وراء ظهور المعرفة والبحث عنها ، أيـــا كانـــت وجهتها ، لأن أعمال العقل فيه كشف عن معالم جديدة قد لا نستطيع الوصـــول إلـــيها حيـــث نكتفي بالوهلة الأولى من مباشرتنا للفكرة ، أو ما يسمي بالقـــراءة الأولى للنص ، وفي مقالة حمزة شحاته " أمور كثيرة في النقد ، تصلح لأن تكـــون ميزاناً في بعض قضاياه ، وتمثل في الوقت نفسه حدود المقالة الأدبية الـــنقدية " [١] حين كشفت لنا مدي الدقة في اسلوب التناول النقدي ، والمقالة تبرز من جانب آخر " الرؤية الذوقية لمعاني الجمال في الإبداع الأدبي وغيره ، والرؤية الذاتـــية للحياة والتراكم المعرفي والثقافي على صياغة الأسلوب واعمال التفكير ، والارتقـــاء بالذوق ، وليس من اليسير أن يتخطف القارئ المتسرع هذه الأشياء في مقالات أديبنا " [٢].

أن هذه المماحكة النقدية في مفاهيم الفلسفة الجمالية تعطي انطباعاً واسعاً أن لغـــة الـــنقد المســـتعملة في الخطاب المتبادل بين أطراف الحوار قد حافظت على موضوعيتها ، ونزاهتها ، وتدل كذلك على حضور النقد المقنن ، وقد " رأينا عمقا فـــي التناول ، وجمالاً في الأسلوب، وبعداً عن الابتذال " [٣] وكلها أمور تدل على الولع بالاتزان في الطرح والحيادية في النقد .

*****

---

[١] المقالة في الأدب السعودي الحديث ، ص٥١٠

[٢] المصدر السابق ، ص٥١٠ .

[٣] نفسه ، ص٥١٩ .

وقـــد شهدت الحركة النقدية في الصحافة السعودية بعداً آخر من أبعاد النقد الأدبـــي كــان مـــر تكـــره اللغة الفنية القائمة على بيانية التركيب في بناء العبارة الشـــعرية وهذا البعد البياني النقدي ليس مرده من حيث نشأته وتمدده على حركة الـــنقد العربي على مر العصور ما أحدثه الشاعر العربي الحديث ، ولم يكن الناقد المعاصـــر هو الذي نبه إلى أهميته في جماليات الأدب ، إنه بعد ينتمي إلى أصول اللغـــة العربـــية وفق مجاري كلام العرب ،وكان لهذه اللغة النقدية البيانية اثر في أحكـــام الـــنقاد السعوديين المنتمين إلى الثقافة التراثية العربية البحتة وأكثر ما نجد هـــذا الاتجـــاه الفنـــي عند إبراهيم الفلالي في مرصاده ، فقد استحسن أبياتاً ثلاثة للشاعر أحمد العطار من قصيدته " السلام " :

الأمـــاني طليقـــة ضوعها فاح وانتشر

قد تراقصن بهجة ونقاذفـــن بالا كـــر

وتبسمن للورى عن غوال من الدرر

ورآهـــا من جيد الشعر ، لأنها تحمل تصويراً فنياً جميلاً ، يقول عنها " بين الأمانـــي طليقة حلو جميل ، فيه مبلغ إحساس الشاعر بالفرحة ، وكأن أمانيه كانت حبيســـة فانطلقت من عقالها فرحة بالسلام ، ورقصت بهجة . وهو تصوير جميل للأمانـــي المتراقصـــة أمـــام متمنيها"[١]كشفت عنها هذه اللوحة الفنية التي رسمها الشـــاعر وجعـــل الأماني تسبح في فضاء الحرية بلا قيد تنطلق في المدى البعيد ، تفـــوح بعطرها ، أو ريحها الطيب المنتشر في الأفاق ، وقد بث الروح في الأماني

(١) المرصاد ، صـــ٦٥.

، وكأنهـــا فتـــيات جميلات يلعبن بالكرة وهن في فرحة ونشوة، إن منظر الفتيات الفاتنات وهن يحملن البراءة يضفي على النفوس رضا ، وهو أورده الشاعر : في بيتين آخرين .

وإذا الناس عن رضا يترامون بالزهر

ويغنون للســـــــلام الذي هل كالقمر

إن صوراً فنية رائعة هي التي أثارت الناقد مما جعله يصف الأبيات بالمتعة الفنـــية ، والإعجاب بشاعرية العطار التي قال عنها :" هذا هو الشعر الذي ينبغي بالحـــياة وهذا هو الشاعر الصادق وعلى غراره فليسر الشعراء [١] وكان بإمكان الفلالـــي أن يبين أسرار هذا البعد الاستعاري المركب في الأبيات الثلاثة دون أن يقـــف بـــنا علـــى أثر هذه الاستعارات في نفس الناقد .ومن تعليقات الفلالي على اســـتعمال المفـــردة الواحدة في غير محلها مما يفقدها دلالتها المعنوية تعليقه على بيت محمد حسن ففي من قصيدة عنوانها " محاورة " والبيت هو :

خالني ألزم الفراش من الهجـــ

ـــر وأروي من الدموع غليلي

يقـــول الفلالـــي :"ظـــنه حبيـــبه يلزم الفراش ، ولكن السيد ليس من العشاق الذين يلزمون الفراش بعد اللأي وبعد الهجر الطويل فأعطانا السيد بكلمة (خالني) فكرة عـــن غـــباء محـــبوبه هذا المحبوب الذي لا يدري بأن الدمع لا يروي الغليل وأن المحـــنة والشدة والهجر الطويل لا تستطيع أن تنال من السيد، لأن السيد أقوى من

---

(١) المصدر السابق ، ص٦٩ .

عواطـف الحـب الجارف الشديد الذي يعصف بالعشاق الصادقين"[١]. لقد كانت العلاقة بين المحب ومثيرات الحب مثار أسئلة عند الفلالي.

أين حرارة الحب الصادق في هذا البيت؟

أين الصدق الفني والتعبير المشرق؟.

أين لهفة العاشق الذي صحت أحلامه بزورة حبيبه بعد المحنة والشدة؟.

إن الأسئلة التي يثيرها الناقد تدل دلالة واضحة على اعتراضه على استعمال لفظة (خالني) خاصة وأنها أتت بعد البيت القائل:

بعد لأي وبعد هجر طويل

زارني زورة البخيل العجول.

إن دلالـة خالنـي أضعفت من المعنى المراد التعبير عنه وهو ما دعا إليه الفلالي وصف الحبيب بالغبي. وهذا الأمر مدعاة للاختلاف إذا كان التفسير إسقاطاً مـن طـرف أو أكثر للتعبير عن رؤية ذوقية. ومن النقاد الذين تعاملوا مع تحليل النصـوص الأدبـية الأستاذ عبد الفتاح أبو مدين الذي اهتم بالصياغة الشعرية في نقـده، وعرف بين جيله بمتابعة أخطاء الشعراء وإظهار عيوبهم الفنية، التي وقعوا فـيها، ومـن هؤلاء : طاهر زمخشري. فقد تعقب أبو مدين ديوانه أنفاس الربيع، بالنقد والتحليل، ومن ملاحظاته النقدية مأخذه على مطلع قصيدة "دعاء" التي يقول فيها:

---

(١) نفسه، صـ ٣٧.

إلهي خطايا عدها ليس يحصر

يضيق بها إحساس مني وأزفر

يقــول أبو مدين: "لم أجد في صدر هذا المطلع الذي ينبغي أن يكون مرآة للقصــيدة، لــم أجد الجرس الموسيقي، ولم أجد الروح الشاعرة ترفرف عليه، بل وجــد تــنافراً يصـــدم الأذن بين كلمتي إلهي خطايا يتكرر هذا النقل في الخمسة الأبــيات الأولى من القصيدة"(١) وبراعة الاستهلال مطلب يلح عليه النقاد الأوائل ويعدونه مفتاح القصيدة الذي يلج الشاعر من خلاله إلى غرضه الشعري، وأقوالهم حــول مقدمـــة القصـــيدة كثيرة، وقد أفردت دراسات كثيرة لدراستها على ضوء معطــيات الــنقد الحديــث لمـــا لها من أهمية في بناء القصيدة. من حيث وحدتها المعنوية، أو الشعورية. فأبو مدين لم ترق له هذه الاستهلالة الدعائية التي ابتدأ بها الزمخشري قصديته. وقد تناول أبو مدين الصياغة الشعرية في البيت الثاني القائل:

وأطلقت من نفسي الأثيم زمامها

فصارت على شهواتها تتحسر

يقــول: "الشـــاعر في صدر هذا البيت أنه أطلق لنفسه زمامها ثم يقول في عجــز البيت نفسه إن نفسه صارت تتحسر على الشهوات التي وقعت فيها، وهذا تناقض واضح. فما دام قد ترك للنفس زمامها فهي تسعى جادة ما إن تتحسر على الشــهوات وإنما هي تتحسر على الشهوات التي تركتها وثابت إلى رشدها وتابت

(١) أمواج وأثباج ، صـــ ٧٨.

إلى ربها أما إذا كان زمامها مطلوقاً، فهي منغمسة في الشهوات من غير جدال"[١].

وهذا الفهم الذي فهمه أبو مدين يؤكده البيت السابع في القصيدة.

إلى أن رمت في متاهة ضلة

وراحت بآثامي الخطى تتعثر

فهـذا فـي نظر الناقد خطأ في أسلوب الصياغة الشعرية الفنية الوارد في البيت الثاني المخالف للمعنى الحقيقي والعقلي ، وكأنه يريد أن يكون الفعل (تتعثر) قافـية للبيت الثاني من القصيدة، وفعل تتحسر قافية لهذا البيت السابع، ثم يواصل الـناقد تحلـيل القصـيدة مبرزاً أخطاء الصياغة الفنية من خلال البيت المفرد في الغالب، وواصفاً هذه الأبيات بالركاكة والضعف، وعدم الإفهام للمتلقي.[٢]

*****

وهناك رؤى نقدية لها علاقة وثيقة بالأبعاد الجمالية في النص الأدبي، التي تبحث في العناصر المهيمنة على إنشاء الأدب الخالص، وتحديداً أدبية الأدب، وقد أشار أحمد العطار إلى خصائص الشاعر العبقري في هذا السياق، وذكر خصائص منها "انتباهه للفتات الذهنية والمعاني الخفية المكنونة والخواطر اليقظة والأحاسيس الصـادقة تجـول في نفسه الكبيرة جاعلاً التعبير الجميل عنها وسكبها في القالب

---

(١) المصدر السابق، ص٧٩.

(٢) انظر: نفسه، صـ٧٩.

الشعري البديع أداءه لظهورها ، ونتيجة لهذا الانتباه الدقيق الاتجاه الفني والفلسفي إلى الحياة المفعمة بالمعاني الزاخرة " [١].

ويضرب العطار مثالاً على ما يدعو إليه بهذه الآبيات :

خذ من الجسم كل معنى وجسم		من معاني النفوس ما كان بكـــرا
حبذا العيش يبدع الفكر جسماً		نجتليه ، ويبـــدع الجسم فكـــــرا
ويرى الفن كالحياة حيـــــاة		ويرى للحيـــاة فنـــا وشعـــــــرا
ضل من يفصل الحياتين جهلا		واهتدي من حرس الحياتين طرا

ويقـــول عنها :" أتل هذه القصيدة مرة أو مرتين أو ثلاثاً أو أكثر فلن تشعر بســـأم ، ولا تحب أن ترميها كما ترمي كثيراُ من القصائد والمقطوعات التي تنشر فـــي الصـــحف والتي تنشر في الدواوين وأتلها بتمعن تشعر في أعماق نفسك بلذة وراحـــة ومـــتعة لأن النفس الإنسانية الشاعرة تطرب للجميل وتلتذ بالمثل الأعلى وتســـتمتع بالنفيس وترتاح إلى الفن ، وليس في عالم المعاني اشد تأثيرا في النفس واجمـــل وأمثل وانفس أسرع وصولاً إلى القلب من الشعر الفني الجميل"[٢] ، أحمد عبد الغفور عطار عالم أكثر منه ناقداً أو أديباً ولابد أن تنعكس نظرة العالم اللغوي على صنعة الأدب أكثر من نظرة الناقد الأديب وقد أخذ العطار يفسر هذا الشعور الـــذي يعـــتري المتلقي أو الناقد حين يقرأ القصيدة " لم يعن الشاعر بتعداد النعوت

(١) صوت الحجاز، شعر وشعر، صيرف، ع ٣٩٢ (١٣٥٨/٦/٦هـــ) وراجع المقالات، أحمد عبدالغفور عطار ، شركة استاندر للطباعة ١٣٦٦هـــ.

(٢) المصدر السابق.

وسرد التشابيه وتقدير المساحات وترتيب الألوان وحشر المحسنات البيانية والبديعية من جناس وتورية وطباق . ولو عنى بذلك لما ارتحنا إليه ولما استمتعنا بالقطعة كما نرتاح ونستمتع بالنعوت النفسية والخوارج الصادقة والتأملات في الحياة والفكر الحية والشاعرية الخصبة الممتازة والإحساس المرهف " (١)

*****

ومن طرائق النقد الموضوعي – المنهجي – في الأدب العربي الموازنات النقدية التي عرفها النقد التراثي في عصوره الأولى ، والتي لم تفارق النقاد في أحكامهم الأدبية ، حتى الوقت الحاضر. وللموازنة بين الشعراء والمحاولات التفضيلية بينهم اثر في حركة النقد العربي وتطوره . إن مرحلة تأصيل النقد المعياري المعتمد على الموازنة قد بدأت من كتاب الموازية بين الطائيين للآمدي، وقد أفاد الآمدي من حركة الموازنات الشعرية التي سبقته وقننها تقنيناً جدلياً وقد تناول ذلك الموقف جمهرة من النقاد المحدثين(٢)ففي موقف الآمدي مبادئ جديدة تصلح أن تكون لبنات أساس من لبنات الخطاب النقدي العربي فقد أحس الآمدي أن خطاب البحتري الشعري يستجيب له الحس أكثر من الذهن وأن خطاب أبي تمام الشعري تستجيب له الأذهان أكثر من الأحاسيس، فالبحتري متبع في ظل

---

(١) نفسه .

(٢) انظر : تاريخ النقد الإدبي عند العرب، طه أحمد إبراهيم ، النقد المنهجي عند العرب ، محمد مندور ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، د.ت ، تاريخ النقد الادبي عند العرب، احسان عباس، عمود الشعر العربي ، محمد مريسي الحارثي .

الإبتداع وأبو تمام مبتدع في ظل الاتباع، ولما كان لكل واحد من الطائيين متقبلون وفق بناءاتهم الشعرية دفع هذا بالآمدي إلى أن يعلن عن مشروعه النقدي ، ويسرع في شرحه لمعاصريه، فيقول عند البدء في باب الموازنة بين الشاعرين :" أنا أذكر بـآذن الله الآن فـي هذا الجزء المعاني التي يتفق فيها الطائيان فأوزان بين معنى ومعنى ، وأقول أيهما أشعر في ذلك المعني بعينه ، فلا تطلبني أن أتعدى هذا إلى أن افصـح لـك بأبـيهما اشعر عندي على الإطلاق فآني غير قائل ذلك " [1]. إن الآمـدي فـي هذا التمهيد يوضح موقفه المحايد بين الشاعرين فهو لا يريد إصدار أحكـام مطلقـة تخـص شاعرية أحدهم دون الآخر، إنما يسوق نقده نحو المعني المشـترك بينهما ، فيحكم في هذا الجزء من المشترك أو ذاك واستعماله عبارة – علـى الإطـلاق – فـيها دلالة على اجتنابه التورط في الأحكام التعميمية، أو تلك الأحكام غير المعللة، فنحن أمام منهج جديد في تاريخ النقد العربي يدلك على ذلك مـنهجه الـذي قدمـه في أول كتابه وحدد فيه شروط مفاضلته بين شعريهما في قصيدتين .

" إذا اتفقـتا فـي الـوزن والقافـية وإعراب القافية ، ثم بين معنى ومعنى ، فإن محاسنهما تظهر في تضاعيف ذلك وتكشف" . [2] مشيراً إلى ما ينفرد به كل واحد منهما في تجويد معنى سلكه ولم يسلكه صاحبه .

---

(١) الموازنـة بيـن شـعر ابـي تمام والبحتري، تحقيق السيد أحمد صقر، ج١ ، ط٤ ، دار المعارف، القاهرة ، د.ت ، ص٤١٠ .

(٢) المصدر السابق ، ص٥٧ .

وأدبنا السعودي لا يخلو من أسلوب المفاضلة ، بين شاعرين أو أكثر ، بل أن المقارنـــات تأتـــي أحـــياناً في غير الشعر ، غير أن أسس الموازنة لدي النقاد الســـعوديين لا يشـــبه الأسس القديمة التي كانت عليها في زمن الآمدي وما بعده . فأغلـــب الموازنـــات الـــنقدية التـــي عرفتها الصحافة الأدبية من خلال المقالات المنشورة محاولات للكشف عن مساوئ الشعراء أو حسناتهم، ومن هذه المحاولات يســـعى الناقد لإبراز أفضلية شاعر أو ناقد على غيره ، ومن الأمثلة الأكثر وعياً بأسلوب الموازنة مقالات نشرها محمد حسن كتبي في صحيفة صوت الحجاز كان يـــوازن فيها بين الشعراء الثلاثة : أبو تمام ، والبحتري والمتنبي ، وهي محاولات لا تقصـــر علـــى مفهـــوم لموازنة بوصفه مصطلحا ، أو مفهوماً نقدياً لـــه حدوده الوظيفـــية . فقـــد وازن الكتبي بين الشعراء الثلاثة ووصف كل شاعر بما تفرد به عن غيره من الشعراء ، فالمتنبي نال " شهرة واسعة وصدي عظيم لأنه فذا في فنه وفن الحياة في عصره . أما البحتري فكان شاعر حس غنى وعاطفة رقيقة وألفاظ مصـــقولة رشيقة يتغنى بها أوحبيب شاعر الصنعة الدقيقة والمعاني الغامضة التي يغـــوص عليها ويمهر في حوكها ويتخير لها جزل اللفظ ونادر التركيب "[1] وقد طـــرح محمـــد كتبـــي في ابتداء موازنته أسئلة تذكرنا بمنهج الآمدي في موازنته، كانـــت تدور حول الموقف من آراء معاصري الشعراء في عصورهم ، وما ورد

---

(١) صوت الحجاز ، أبو تمام والبحتري والمتنبي ، ع ١٧٥ (١٣٥٤/٦/٢٦هـ) .

لهـم مــن أقوال حول الشعراء " فهل يجوز للموازن بينهم والمقايس لمنتوجهم بعد هــذه الأحقاب الغابرة الطويلة وبعد أن اصح حبيب والوليد وأحمد دهراً من حقيقة الدهر ، وتاريخاً من صميم التاريخ هل يجوز له أن يغفل آراء معاصريهم ويشيح وجهه عن تلك الضجة الأدبية العظيمة التي خاض غمارها فحول الأدباء المتقدمين بــآرائهم واجــتهاداتهم " [١] . أن هــذا الأمــر لم يغفله الآمدي فقد رجع لما قاله المــتقدمون عــنه ، وأجــرى تصحيحاً لبعض تلك المزالق التي وقعوا فيها نتيجة عاطفــتهم وتعصــبهم لشــاعر بعيــنه . ومثل هذا فعل الكتبي ، فمزاجعته لآراء الســابقين وتتــبع آثارهم تظهر من افتتاحيته للمقال " هؤلاء الثلاثة هم لات الشعر وعزاه ومناته الذين ظهرت على أيديهم حسناته ومستحسناته " [٢] وهي مقولة لابن الأثــير جاءت في كلمة وازن فيها بين فحول الشعراء ، ابن الأثير كان يوازن بين هؤلاء الشعراء الثلاثة: أبو تمام والبحتري والمتنبي.

ولا ينفــي الكتبي امتداده مع آراء السابقين "فأدب اليوم مستقل في اجتهاده كآداب الأيام الخالية ورأيه رأي نظر بعمله وتدبير يمعن فيه لا رأي ينتحله ويقلده ولكــنه لا ينقطع به عن سلسلة التاريخ الممتدة التي تصل بين اطراف الزمن"[٣].

---

(١) المقالة السابقة

(٢) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ج٢، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤١١هـ- ١٩٩٠م ، ص٣٤٨.

(٣) مقال الكتبي السابق.

ومـــن أساليبه في الموازنة بين الكاتبين هو إيراد آراء كل شاعر في شعره وشعر الآخـــر معه، من هذا الأسلوب يصل إلى نتيجة أن أبا تمام شاعر معاني، كما يراه البحتري، والبحتري شاعر إحساس كما يراه أبو تمام. وهذا الكلام ليس جديداً على الدارسين في شعريهما ، إنما دور الكتبي إسناده إلى الشاعرين، ثم يرى أن الباحث إذا بحث في شعرهما وجب أن يصوب نظره نحو الصفة التي يتميز بها كل منهما عـــن الآخـــر "فينســـى صفة أبي تمام اللفظية وتعمقه في المعنى إلى قوة البحتري وتعمقه في الشعور"(١).

يـــبدأ الكتبي في تحديد صفة شعر كل واحد "أبو تمام يكثر من البديع، يبدع في الإستعارات ويولد المعاني توليداً دقيقاً ويجنح إلى الغموض ويتبع في فنه مسلم بـــن الوليد وهو أول من لطف المعاني ورقق القول ولكن ظروف أبي تمام شاعر المعتصـــم الخلـــيفة العباسي كان أدعى للمبالغة من ظروف مسلم، أنه كان يمدح الـــبرامكة وآل المهلب فكذلك أضطر للتوسع في أنواع البديع واختراعه"،...، إنه أراد أن يجعـــل فـــي كـــل بيت من شعره لوناً من ألوان البديع فسلك طريقاً وعراً وأســـتكره الألفـــاظ والمعاني ففسد بعض شعره"(٢) بعد هذا الذي خصه لشعر أبي تمام، يقول الكتبي "هو حسن جيد الحسن في بعض شعره ، وفاسد عظيم الفساد في

(١) المقالة نفسها.

(٢) المقالة نفسها.

البعض الآخر"[١]، ثم ينطلق نحو البحتري فيصفه قائلاً "" شاعر التصوير والشعور والإحســـاس،...، وقـــوي النفس بعيد التصور ينطق الجماد بفصيح القول، ويحكي علـــى لســـان الطبيعة أسراراً مغلقة لا يفهمها إلا من كان لـــه حس كحسه وبيان كبيانه"[٢].

وقـــد أعلـــن الكتبـــي في نهاية هذه الموازنة صراحة عن رأيه المعتدل في إعطـــاء كل شاعر حقه من التقييم ، وهو مالم نره عند النقاد القدامى. وهناك نقاد ســـعوديون لهـــم موازنات بين الشعراء وبعض القصائد من أمثال عبد الفتاح أبو مدين بين حمزه شحاته والفقي، ومحمد علي السنوسي بين طه حسين والرافعي في نقدهما لديوان" الملاح التائه" وغيرهما من النقاد.

ولعل ما قدّمناه من أمثلة واضحة لطرائق التناول في حركة النقد السعودي في هذه المرحلة ما يعطي الصورة واضحة لتلك الطرائق التي تعددت مسالكها بين الذاتية والمعيارية وكان لها أثرها في حركة الأدب السعودي، وفي حركة النقد في الصحافة السعودية.

---

(١) صوت الحجاز ، أبو تمام والبحتري والمتنبي، ع ١٧٩ (١٣٤٥/٧/٢٤هـ).

(٢) صوت الحجاز ، أبو تمام والبحتري والمتنبي، ع١٨٠ (١٣٥٤/٨/١هـ).

الباب الثاني

من الوجهة التطبيقية

١- نقـــد النـــص.

٢- نقد الكتـــــب.

الفصـــل الأول

نقـــد النـــص

اهتمت الحركة النقدية بالإبداع الشعري أكثر من الإبداعات الأدبية الأخرى، فالقضايا النقدية التي أثارها الأدباء في إنتاجهم الأدبي، ومن ثم برزت في الخطاب النقدي السعودي كانت تخص الشعر في المقام الأول، ولم يكن نقد النثر ليلفت إليه الاهتمام كثيراً ، ومن ينظر إلى الدراسات النقدية المطبوعة أو المخطوطة يجد أنها دراسات تناولت نقد الشعر في الأغلب الأعم.

وسنتناول في هذا الفصل الموقف النقدي السعودي من النص الأدبي شعره ، ونثره. وبإمكان الراصد لتلك المواقف النقدية أن يقسم المقالات أو الدراسات المنشورة في الصحف التي تناولت نقد الشعر إلى نوعين: الأول نقد الدواوين الشعرية، والآخر نقد القصائد. ومن خلال رصد هذه الدراسات والمقالات نجد أن نقد الديوان كان الأكثر شيوعاً لدى النقاد والكتّاب. أما نقد القصائد فنادراً ما كانت تحظى بالنقد وقد ارتأيت أن نقصر الدراسة على نقد الديوان، لسببين:

أولهما: أن النقاد – في نقدهم التطبيقي– للديوان كانوا ينظرون إلى كل قصيدة على حده، دون إظهار علاقة تربط هذه القصائد بعضها ببعض وكأنهم ينقدون قصائد مختارة لا دواوين.

والسبب الآخر: أن الهدف من وراء النماذج التطبيقية تكاد تكون واحدة لا تتغير سواء كان النص ديوان شعر أو قصيدة ، إذ كانوا يهدفون من نقداتهم اكتشاف طرائق التناول، فيما يخص البناء اللغوي، والمضامين، وقيام شيء من الموازنات الشعرية.

*****

وفي لمحة موجزة عن أبرز الدواوين الشعرية المتداولة في مقالات النقاد، تبرز أسماء الدواوين التالية: "الهوى والشباب" لأحمد عبد الغفور عطار سنة ١٣٦٦هـ، و"أنفاس الربيع" سنة ١٣٦٦هـ ، و"أحلام الربيع" سنة ١٣٦٥هـ، و"أصداء الرابية" لطاهر زمخشري، و"البسمات الملونة" سنة ١٣١٦هـ/١٣٦٧هـ ، و"سوزان" و"مواكب الذكريات" سنة ١٣٧٠هـ و" الأمس الضائع" لحسن عبد الله القرشي و"القلائد" لمحمد علي السنوسي و"الأوزان الباكية" لثريا قابل ، وأغنية العودة" لسعد البواردي، وغيرها. وكان أول ديوان شعري طُبع لشاعر سعودي هو "صبابة الكاس"(١) للفلالي الذي لم يلتفت إليه أحد من الكتاب والنقاد عند ظهوره أول مرة، وقد يفسر هذا الانصراف عنه بعدة أمور، منها أن الديوان كان عبارة عن رباعيات شعرية، وهذا ربما ما دعا الكتاب إلى إغفاله وأمر آخر عدم وصول الديوان للبلاد، فقد طبعته مطبعة النيل في مصر في الوقت الذي كان الشاعر يعيش هناك منذ تاريخ سفره عام ١٣٦٦هـ، حتى وفاته سنة ١٣٩٤هـ(٢).

وهناك ديوان آخر صدر في زمن مبكر، لم تتناوله المقالات بالنقد، هو ديوان"الطلائع" لأحمد محمد جمال الصادر سنة ١٣٦٧هـ، ويلاحظ أيضاً أن

---

(١) يقول عبد الله الحامد في كتابه الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية أن أول ديوان صدر هو ديوان صبابة الكأس للفلالي، راجع: الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية ، ط٢، دار الكتاب السعودي، الرياض ١٤١٣هـ-١٩٩٣م.

(٢) انظر: إبراهيم هاشم فلالي :حياته وأعماله ، خالد سالم الدنياوي، ط١ ، نادي جدة الأدبي، جدة ١٤٢١هـ-٢٠٠٠م ، ص٦٠ .

دواويـــن محمـــد حسن عواد لم تلق رواجاً على الرغم من أنها صدرت في سنين مـــتقاربة وهـــي : "امـــاس واطلاس "عام ١٣٧٢هـــ و"البراعم " عام ١٣٧٣هـــ و"نحـــو كـــيان جديـــد"عام ١٣٧٤هـــ و"الافق الملتهب "عام ١٣٧٨هـــ ويبدو أن النقاش الأدبي الذي دار حول شاعرية العواد جاء بعد منتصف الثمانيات الهجرية ،في فترة لاحقة للفترة المحددة للدراسة .

ولـــيس ببعيد أن يكون ضعف شعره في الديوانين – الأول والثاني ـــ من الأسباب التي صرفت المتابعة النقدية لشعره ، فالعواد يقول عن ديوانه الأول في مقدمته : "لم أكن حريصاً على تسجيل هذا الشعر الذي يمثل عهد طفولتي واماس شـــبابي لانني لو كنت أملك الخيار فيه لأخترت طيه"[1]ويعترف بخلوه من القيمة الفنـــية وتواضـــعه الأدبـــي : "فـــاذا لاحظ القارئ المثقف في هذه القطع عثرات وكبوات من الفكر واللغة فليعلم أنها طبيعية لطفل نظم الشعر قبل بلوغ الحلم" [2]. والامـــر كذلـــك في ديوانه الثاني ، فقد جمع بقايا الاماس ـــ ديوانه الأول ـــ كما اطلـــق عليه في ديوان مستقل ، ونلحظ عند قراءتنا لهذا الديوان أن قصائده كانت امتداداً للديوان الأول من حيث مستوي الأداء .

*****

(١) محمد حسن.. شاعراً، ص ٨٧ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٨٧.

وقــد صدر ديوان : "أحلام الربيع" للشاعر طاهر زمخشرى سنة ١٣٦٦هـ/١٩٤٦م وأهــداه إلى محمد حسين هيكل ، وقدم له الاديب المصري حسن كامل الصــيرفي ، وأحمــد عبد الغفور عطار وقد عده بعض الدارسين أنه أول ديوان شعري حجازي يطبع[1]، وقد أشرنا قبل هذا إلى أن ديوان "صبابة الكأس" للفلالى طــبع قــبل هــذا الديوان . وقد نقد عزيز ضياء ديوان "أحلام الربيع " في أربع مقــالات خص الإهداء ومقدمة الصيرفي بجزء منها. ورفض بشدة النعوت التي أطلقهــا الزمخشري على هيكل، واختيار صيرفي لكتابة المقدمة وهو دون مرتبة شعراء الحجاز . كما ذكر عزيز ضياء.

أمــا نقــده لقصائد الديوان فكان يتجه بها نحو المعاني التي رآها تتكرر عند الشعراء في كل عصر ،وتناول نقد الصورة الفنية ،وصدق التجربة الشعرية لدى الشاعر ومدي بروزها في شعره ،ومفهومه للمعاني المشتركة المتكررة بأنها تلك "التــي يغــترف منها الشعراء ويتوارثها الفنانون ،الا أنها مع ذلك لا يعجزها أن تــنهض وأن تمشــي بل وأن تحلق وأن تسمو في كثير من الاحيان ،على أن ما يســعدنا أن نعتــبره خصيصة للشاعر وميزته وطابع شخصيته الفنية هو صدق استجابته لحاسته الأدبية ،صدقاً لايتحاشاه ولايعني بان يحد من جموحه حتي ولو أدي هــذا الجمــوح إلى أن يكبو الشاعر أو يعثر كبوات وعثرات قد تعاب على الشخصــية وسجاياها وخصائصها كرجل أو كأنسان ،ولكنها لاتعاب على الفن ،

(١) انظــر : ادبــاء سعود يون ، مصطفي ابراهيم حسين ، ط١، دار الرفاعي، الريــاض، ١٤١٤هــ ١٩٩٤م ص٢٢٧.

الــذلي نعــتقد أنــه لا يبلغ الذروة ولا يرتاد الأفاق إلا بهذا الصدق الجامع دون سواه".[1]من هذا النص النقدي يتبين لنا أن عزيز ضياء كان يميل إلي مذهب الفن للفــن .علمــاً أن العلاقــة بيــن الفن والأخلاق قائمة ،ولا تنافر بينهما ،حتي أن التصـــادم المزعوم بينهما لاوجود لـــه ، ورسالة الفن الحقيقية منذ عهد أفلاطون وأرســطو غاية في السمو ، وتؤدي دوراً حيوياً في أداء الإنسان في هذا الكون ، "أن الأخــلاق تــتجه إلـــى تحقيق كل فعالياتنا في الحياة – عملياً – أما الفن فهو فعالــية نظرية لا عملية ، ولذلك إذا كانت الأخلاق تحكم على النشاط العملي فان الصــراع بيــن الأخلاق والفن لا وجود لـــه إذ ليست الأخلاق طرفاً في النزاع ،لان الفن متناسب منسجم مع الأخلاق كغيره من الفعاليات" .[2]

وعــندما يميل عزيز ضياء تجاه الفن الخالص فإنه يتوخى الصدق الفني في التجربة الإبداعية ،داعياً إلى العناية بالتصوير الدقيق لما تبثه النفس الإنسانية مــن مشــاعر وأحاسيس في اللحظة الشعورية ذاتها يدعو إلى إطلاق العنان لها للتعبــير عما تضمره من شعور إنساني داخلي ،بعيداً عن القيود التي تحدها عن الإفصــاح بــه ،وفــي رأي عزيــز انفعالية محملة بأحكام مطلقة إذ تراه يطلق مصــطلحات ومفاهــيم نقديــة لا تفســير لها عنده ،كاستعانته بمصطلح "الفرائد" وإطلاقــه علــى بعض قصائد الديوان ،التي يراها تتفرد عن أشعار الآخرين من أقــرانه في عصره "وهي تبشر بمستقبل مرموق له ،طلائع فجره الذي لم يتنفس

(١) البلاد السعودية ، احلام الربيع ع ٦٣١(١٥-١-١٣٦٦هـ).

(٢) فن الشعر ،احسان عباس ،ط٤،دار الشروق ،عمان ،١٩٨٧م ،ص١٥١ .

بعـد ، وفـي طليعتها قصيدته "أنشودة الملاح" وهي غدير رقراق".[1] وفي هذه القصيدة يقول الزمخشري

الدجى بحر ،وقلبي سابـحُ   وإلى اين سيمضي ، لست أدري
والنجوم الزهرُ في عليائها   سفن للعيب بالأقـدار تجـري
وحواشي الليل من ظلمائها   تملأ النفس بأهـوال وذعـر

والقصـيدة تسير على هذه السلاسة والتدفق الشعري ،وقد وفق عزيز كثيراً في وصـفها بالغدير الرقراق ،فهي تشبه حركة سير الماء، وهنا – أمام هذا النص- ينبغـي أن نقـف قلـيلاً.نتمعنه ونتأمل أبياته ،بعد ذلك يظهر لنا تأثير المدارس الشـعرية ،جماعـة أبـو للو،وأدب المهجر على الشاعر . وقد أشار الكاتب إلى التشـابه بيـن نـص الزمخشري ،ونص أخر لايليا أبو ماضي ،قصيدة "الطلاسم ".وإشـارته إلـى التشـابه بيـن القصيدتين يجعلنا نعيد النظر في وصف قصيدة الزمخشـري بالغدير الرقراق وقد أقررناه على ذلك .إن نفي المعرفة عند طاهر لـيس هـو عـند أبـي ماضـي الذي انطلق من نظرة وجودية ليست كنظرة الزمخشري .

ومن القصائد الأخرى ،قصيدة "يا ويلاه " ومطلعها

قضيت العمر احلمُ بالمحال
وادأبُ في مجالدة الليالي [2]

---

(١) البلاد السعودية ، أحلام الربيع ،ع ٦٣١ (١٥-١-١٣٦٦هـ) .

(٢) مجموعة النيل ،ط١ ، مطبوعات تهامة ،جدة ١٤٠٤هـ ١٩٨٤م ص٢٦

واختار عزيز ضياء منها هذه الأبيات :

فان تبسم فليس سوى سراب
تبعثر في الروابي والتلال

يراقص ناظري ويهز نفسي
وأقصده فيمعن في الزوال

*****

وأسبح في الخضم عساي ألقي
لدى الأطياف من عذب النوال

فأبهر عندما تطفــو سفينـــي
على ثبج يغـــرر بالمحـــــال

وترتطم السفينُ بثغر أفعى
تــراوغ في دهـــاء لاغتيالي

وقـــد علـــق ضياء بقوله : "هذا شعر جميل ،المعاني فيه طللة مجنحة ، وإن كنت شخصـــياً لا أســـتجمل أن أجعل للأفعي ثغرا،حتى ولا على سبيل الاستعارة أو المجـــاز"(١).الشعر الجميل والمعاني المجنحة عبارات عابرة لا علاقة لها بالنقد ، غـــير أن مأخذه على استعمال الشاعر (ثغر أفعى) في محله ، فالصورة المتخيلة يـــنفر مـــنها الحـــس الفني ،ولاتتكرر في صور الخيال ، ولفظة "ثغر "مألوفة في مجـــال المديح ، ومستساغة في غرض الغزل ، ودلالتها في المعني الحسن أكثر

---

(١) البلاد السعودية، أحلام الربيع ،ع ٦٣١ (١٥-١-١٣٦٦هـ) .

مــن ضــده، وهــذا الاستعمال للفظ "ثغر" يذكرنا بلفظ "الأخدع" الذي قال عنــه عــبدالقاهر الجرجاني:" ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع ،ثم تراها بعينها تــثقل علــيك وتوحشك في موضع أخر كلفظ " الأخدع " [1] وقد عاب الجرجانى بيت أبي تمام :

يا دهر قوم من أخدعيك فقد
أضججت هذا الأنام من خرقك[2]

وقال عن كلمة " الأخدع " في هذا البيت :"فتجد لها من الثقل على النفس ، ومــن التنغــيص والتكدير ،اضعاف ما وجدت هناك من الروج والخفة ، ومن الايناس والبهجة "[3].

وفــي قصــيدة "القلب الطائف " يتأمل عزيز ضياء الأسلوب القصصي الذي نهجه الشاعر في بناء قصيدته ، مستلهما من أشعار امرئ القيس وعمر بن أبى ربيعة الاحتذاء ،والسير في ركبهما وهي قصيدة عاطفية غزلية يقول فيها :

هتف الشاعر الحزين يناديــ
ــها وقد أحكمت رتاج الباب
عبر الليل والدياجى ،إليها
وأتاها من بعد طول الغيـــاب
ذاهلاً ينسج الأنين حواليــ
ــه نطاقا من رعشة الاضطراب

---

(١) دلائل الاعجاز ، ص ٤٦.

(٢) انظر :المصدر السابق

(٣) نفسه ،ص٤٧.

وانبرى يسأل الفؤاد: لماذا

يسرق الخطو مسرعا في الذهاب

وإلى أين ..؟فالسكون تمطي

فزعا هاله حضيف الثيـــــاب

ذاك قلبي ، يا ليل فاسكن ودعني

أنني الصبّ ،صاحب المحراب(١)

وقــد اعتنـــي عزيز ضياء في نقده لهذه القصيدة ،وقصائد أخر بالصياغة الفنية الشـــعرية ، وكـــان يهتم بالمعاني المستحدثة ،لكن حين تكون في بناء فني ،جيدة السبك والصياغة ،لا يداخلها أختلال في الدلالات أو التركيبات اللغوية وبالاخص فيما يتعلق بالجملة الموسيقية الواحدة ،أو الصورة الفنية .

*****

ومــن الدواويـــن التي حظيت بالمتابعة النقدية ديوان (البسمات الملونة) للشـــاعر حســـن عبد الله القرشي الذي صدر عام ١٣٦٧هــ ،١٩٤٧م ،وهو أول ديـــوان للشـــاعر ،واغلـــب القصائد المنشورة فيه عاطفية رومانسية ،من الشعر الوجداني الخالص بدء من عنوان الديوان ووصولاً إلى مادته الشعرية وقد تناوله عـــدد مـــن النقاد والكتاب.منهم محمد حسن عواد الذي كتب عنه مقالات متتالية نشـــرت فـــي صـــحيفة البلاد السعودية في العام الذي طبع فيه الديوان ،وجمعها العواد في كتابه "من وحي الحياة العامة "وقد رأي العواد أن قصائد هذا الديوان

(١) مجموعة النيل ، طاهر مخشري ،ص٣٣.

تخلومــن الواقعــية ،ولا تمــثل روح العصـــر الذي قيلت فيه ،ولا تعكس بيئته الاجتماعــية لاغراق الشاعر في العاطفة المصرفة ، هكذا نظر العواد إلى شعر القرشـــي، ورآه "شـــعرا عاطفيا بحتا ذا وتر واحد مطرد تنعدم بين ثناياه النزعة العقلية ومـــا يتبعها من الثقافة الفلسفية أو التصوير الاجتماعي أو مناجاة الطبيعة "[١]. أن هــذه النظرة الذهنية التي نظر بها العواد في رؤيته النقدية لشعر القرشي نابعـــة من طبيعة تكوينه الذهني الذي تلمسه في شعره وفي تآليفه .فهو يبحث في الشـــعر بعامة وليس شعر القرشي عن الفكرة المعرفة وليس في الفكرة الوجدانية أي بعد تحويلها إلى مثيرات عاطفية .

إن لغة أحمد شوقي البيانية الوجدانية كانت محل انتقاص عند العقاد وغيره مـــن الـــنقاد العقلانين وليس غريبا أن يكون العواد متأثرا بالعقلانية العقادية، تجد هـــذا فـــي موافقته للعقاد فيما يخص مواقف هذا من شوقي .وليس بالضرورة أن تكـــون الفكرة الذهنية ظاهرة في كل نص شعري يكتبه شاعر. لان الشعر–وفي الأصـــل– أحســـاس وشعور ينبثق من المشاعر الإنسانية، ويبرز ميل العواد إلى الاتجـــاه الفكـــري فـــي تفسيره لوجدانية الشاعر بالثورة ، وصفها بنزعة ثورية وجدانية أتت محل النزعة العقلية أو الواقعية . ففي قول القرشي :

رفت أغاني يا دنياي ما عبأت
بترهات ، ولاخفت لاملال

فان عبست فقلبي ضاحك غرر
وأن بسمت فروحي شارق سالي

---

(١) أعمال العواد الكاملة ، ص٦٠٤.

يقـول العواد :" هي وجدانية أخرجت في أسلوب ذء تعبير غير منوع أو ملون . فالجمل متشابهة تقريبا تكاد تكون كلها جملا خبرية متوالية في الوصف فلا تتغير معها النغمة التي يحدثها اختلاف الإيقاع"(١) .

فلـم يهـتم العواد باستعمال القرشي الجمل الخبرية في الوصف بدلا من الأهتمام بالإيقاع الذي لم يختلف كما أن الأفعال تتناسب مع البعد الوصفي ،لانها تحمل دلالة الحركة الملائمة للوصف .

وقـد علـل العـواد تقارب الإيقاع في قصائد القرشي ، لنظمه في بحور مـتقاربة ، ذات إيقـاع متشـابه مثل بحر الخفيف – وهو أكثرها – والمتقارب والسـريع والـرمل ، وهـي أصـلح الأوزان للشعر الوجداني – حسب قوله – والديـوان ليس محصورا في هذه البحور فقط، إذ نظم القرشي في بحور الكامل والطويـل والبسـيط .وقـد خصص العواد جزءاً هاماً من نقده التطبيقي للديوان للكشـف عن العيوب التي وقع فيها الشاعر من مزالق فنية أو هنات لغوية ،أولها الغلـو في الاستعارات يقول: " القرشي غارق في الاستعارات إلى أذنيه ،فقد عنّ لـي عندما لاحظت انهماكه فيها أن أحصي عدد الاستعارات في القصيدة الأولى والقصـيدة الوسطي والقصيدة الأخيرة في ترتيب الديوان فكانت النتيجة أن عدد الاسـتعارات فـي كل قصيدة من هؤلاء زاد على عدد أبياتها ، فكان عدد أبيات القصـيدة الأولـى " أغنـية البلـبل " ٣١ بيتا وعدد ما فيها من الاستعارات ٣٧ اسـتعارة ،وأبـيات القصـيدة الثانـية "أنشودة الربيع " ٣٧ بيتا ولكن فيها ٥٤

(١) المصدر السابق ، ص ٦٠٥.

استعارة، وأبيات القصيدة الثالثة " على الشاطئ " ٨ أبيات فحسب واستعاراتها ١٣ استعارة ،والاتكاء على الاستعارة بهذا الإسراف، ولاسيما إذا زاد عدد الاستعارات في القصيدة الواحدة على عدد أبياتها رجوع بالأداء الفني إلى عصر انحلال اللغة العربية وحشرجة الفن ،كما أنه دليل على الفقر من مقدرة الأداء بالألفاظ حية حقيقية كما يشير إلى ذلك بعض الناقدين ولو أن استعارات الديوان كلها من النوع اللماع الذي لا يخلو الديوان منه لهان الأمر، ولكن فيها ما يخرج بالاستعارة عن مداها ومدلولها إلى الخطأ في اللغة والفكر والإسفاف والشاعرية"(١) . ويضرب العواد مثالاً لهذه الاستعارات بهذا البيت :

دبجته الرياض حسنا أغنا

يترع النفس سحره الغض فنا

وعابه قائلا : "في هذا البيت وحده أربع استعارات مرتكسة وهي ترنيحة الرياض للحسن ،وترنح الحسن نفسه ، وغنة النفس وغضاضة الشجر ،كلها معان غير طبيعية وأفظعها عنة الحسن ، وهي أن يكون الحسن حيوانا أنف فيه غنة الصوت" (٢).

إن قيمة الشعر من حيث الجودة أو الرداءة لا تحددها قلة الاستعارات ، ولا كثرتها في الوقت الذي يدل عليه امتلاء حس الشاعر بالاستعارة بأن ذلك يحسب للشاعر ، وليس عليه .لقد اتجه بحث العواد في الاستعارة وجهة إحصائية دون الالتفات إلى كشف مستوى الأداء الاستعاري في لغة القرشي.

---

(١) نفسه ، ص٦٠٨.

(٢) نفسه ، ص ٦٠٩.

أمـــا الهـــنات اللغوية التي سعي العواد لإظهارها ،فتعود في بعضها إلى أخطـــاء تقـــع عـــند كل شاعر ،واعتمد العواد في بيانها على ثقافته الواسعة في الـــتراث واللغـــة .غير أن هذه الملاحظات اللغوية ،لم تبعد عن الذوق الفطري ، والنقد الذاتي . فقد عقب على قول القرشي :

أترى يذكر بالأمس عهودا ؟

كسبت وصلا وايثارا برودا

أم نسيها فهو لا يهوى مزيدا

بقولـــه " سكن ياء نسيها " مراعاة للوزن أو مجاراة للعرف الدارج وحقها الفـــتح لأن الكلمة فعل ماض مسند إلى ضمير الغائب والماضي لايسكن إلا مع ضمائر المتكلمين والمخاطبين"[1].

وفي قصيدة " حنين وتهيام " :

اعل ولا أروي واهفو ولامني

فهل عميت في الحل منه ضمائره

قـــال " فـــي الصدر تفقد الدقة في الموازنة بين الجملتين المتساوقتين فتفقد معها الموسيقى وكان في إمكانه أن يقول بلا تكلف (أعلى ولاري واهفو ولا مني) ، وفي العجز تكرارضميرين لمرجع واحد حيث لا داعي لهذا التكرار وهما (منه) و(ضمائره) بعد قوله (في الحل) وكان في مكنته أن يقول بسهولة تجافي الركاكة (فهـــل عميـــت هند الجيب ضمائره) ،أو أن يقول بصورة أدل على الذوق وابعد

---

(١) نفسه ، صـــ٦٠٩ .

مـن شـتم حبيبه أو خله (فهل نفليت من عطف حبي ضمائره) .وبصورة أدق وأعلـق بالحقـيقة (سرائره) بدلا من (ضمائر) لأن للإنسان ضمير واحد لا ضـمائره متعددة "[1] . هكذا انصب اهتمام العواد على مناقشة اللغة وتراكيبها ، دون الغـوص فـيما وراء هـذا الاستعمال أو ذاك ، باستثناء الوقوف أمام كلمة (ضمائره) أو استحسانه (سرائره) بدلا منها دون استمزاج لعلاقة بعض الألفاظ بالحالات النفسية .

ومن الملحوظات اللغوية التي رصدها العواد تعليقه على قول القرشي :

أمل يثور بنفسي العطشى

فيوقظ من رغابي

وذلـك قولـه: "اسـتعمل لفظة (رغاب) بمعني الرغبات وهو استعمال خاطئ فالـرغاب هـي الأشـياء الواسـعة من كل شئ لاسيما في الماديات كالخطوات والاراضـي والآنـية أما الرغائب والرغبات فهي الامنيات أو مظاهرمن الإرادة والحـب وشـتان بين المعنيين "[2] ولعل العواد فهم البيت فهم أخر مخالفاً لمراد الشـاعر لأن لفظة رغاب ليس المقصود بها الرغبات ، فربما اتجه قصد الشاعر إلى لفظ (رغاب) وهي الأرض اللينة التي يستقر فيها الماء ، ولا تسيل إلا من مطـر كبـير ، فـتجد مـن هذا الجانب توافقاً ثنائيا بين العطش في صدر البيت والـرغاب في عجزه ولم يقتصر العواد في مأخذه على القرشي عند هذه الهنات

---

(١) نفسه، ص ٦١٠.

(٢) نفسه ، ص٦١٠ .

كمـــا رآهـــا العواد فقد تتبع بعض الاغاليط والأخطاء في قصيدة العيد التي جاء فيها:

فتعال أروني كؤوسي عطشي

وتعال أشد ، روضتي جرداء

يقول العواد:" إذا وصل همزة (أرو) وحقها القطع كما وصلها في البيت (تعالى فالصـــقي جيدك في نحري) ،وفي البيت خطأ آخر هو قوله (روضتي جرداء) بنصـــب الخـــبر وهو مرفوع ، فان اراده وصفا لروضته فكان حقه التعريف لا التنكير ليطابق الموصوف وإن أراده حالا فالحال لا يتقدم على النعت في موضع كهذا" (١) .

لقـــد كان نقد العواد التطبيقي لديوان "البسمات الملونة " للقرشي يتجه نحو الجمـــع بيـــن الانطباعـــية والمعـــيارية فلـــم يكن نقدا انطباعيا صرفا ، ووصفه بالانطباعية أو الذاتية الخالصة فيه تقليل من قيمته الفنية ، ولعل الباحثة آمنة عقاد فـــي دراســـتها للعواد واطلاق النقد التأثري على نقد العواد لديوان القرشي يأتى لتفسير العواد اتجاه القرشي بالاتجاه الوجداني ، وهذا جعل الباحثة تتكئ على هذه المقولـــة العابرة في تحليله الأدبي .ومن أبرز علامات النقد المعياري عند العواد مراجعته اللغوية والبلاغية في قصائد الديوان .

وقـــد برز إلمام العواد بقضايا النقد الحديث في نقده النصوصي الذي كان كثـــيرا مـــا يلمـــح إليه، مما يدل دلالة واضحة على ثقافته النقدية الواسعة . فمن القضـــايا النقدية التي اهتم بها العواد وحدة القصيدة، وكان من أوائل دعاة إحلالها

---

(١) نفسه ، ص٦١١.

في النص الشعري . ففي مقدمته لديوانه (رؤى ابولون) دعا اليها بحماس بارز وقد سعي إلى أن تكون وحدة للنص ،والتخلي عن وحدة البيت لأن المحافظة على البيت المفرد معناه اختلال معاني النص،واعتلال في بنائيته ومن القضايا الاخرى قضـــية الواقعـــية في الادب التي حث عليها في كتاباته الصحفية ، وعنده الشعر الحقيقـــي هو الشعر الواقعي، وهو يقصد واقعية الحقيقة قبل كل شئ وهذا الاتجاه الـــنقدي تشـــربه مـــن حـــركة الفكر العربي العام آنذاك ، وشيوع مذهب الاتجاه الواقعي في الشعر العربي. وقد انتشرت حركته في الأقطار العربية ،وكان هناك أدباء من خارج مصر قد أشاعوا ظهور اتجاه الواقعية في الأدب وظهر في النتاج الأدبي والثقافي .

لقـــد أطلـــنا الوقفـــة عند موقف العواد النقدي لما له من أهمية في حركتنا الـــنقدية المعاصرة ، ولعله من المناسب أن نقف عند اهتمامه بالأسطورة في بناء القصـــيدة المعاصـــرة، فأخذ يبحث عنها في شعر الأخرين ،وجعلها مزية للشعر حيث تبرز في بنائه ، ويقول العواد عن الأساطير في ديوان القرشي السابق: "في الديـــوان بـــذرة من الفن الميثولوجي تضاف إلى الحسنات الكبار التي يمتاز بها القرشـــي في هذا الديوان ،وهي بذرة لا بأس يجمالها وأن لم تبلغ مدي الكمال أو الـــتمام الفنـــي ،وخلاصتها أن القمر عشق الشمس فهام بها يتبعها ثم ينوب عنها باهداء النور إلى الكون عندما تنام "(١).

ويقـــول القرشي في هذا المعني الذي أشار إليه العواد في قصيدته(أنشودة الربيع) :

---

(١) نفسه ، صـــ٦٠٦.

واشهدي الشمس واشهدي البدر

صبين يظلان في جوي واحترام

بيت وصل حلو، وهجر مرير

ورضي دافق ، وشجو اوام

فاذا اقبلت هفا نحوها ضما

يذيب القلي بنور الهيام

وتفاني فيها حنينا ووجدا

ليس يخشى مغبة اللوام

وإذا تامها رقاد رخـــي

ولذيذ الأحلام للنوام

ظل يهدي عنها حفيا وديعا

نوره للوجود باستسلام

ويقول العواد :"ولو فصل هذه البذرة ونسج حولها من الخيال جوا مملوءا بالصور الفاتـــنة والحـــركات الرحبة لكان موضوعا ميثولوجيا حسنا يستحق أن تفرد لـــه قصـــيدة "(١). إن ماأشـــرنا إلـــيه من أراء العواد النقدية يدل على وعيه المعرفي بالخطـــاب الـــنقدي المعاصـــر، وأتصاله الوثيق بإنتاج النقاد الآخرين في الوطن العربـــي ، واطلاعه عبر الصحف والمجلات والدوريات والكتب المترجمة بإنتاج الأدب العالمي ، الذي كان يصل إلى هنا عبر وسائط عربية.

*****

(١) نفسه ، صـــ٦٠٧ .

وحين صدر ديوان (أنفاس الربيع) للشاعر طاهر زمخشري عام ١٣٧٥هـ وهـو الديوان الثالث له تناوله بالنقد عند صدوره الأستاذ عبد الفتاح أبو مدين في مجلـة المـنهل ، مفتتحا نقده الصحفي بالإعلان عن موقفه من النقد ، والتعريف بوظيفـته ، يقول "النقد الصحيح لا يغضب أحد ولا يصادق وأن كان المؤلفون إلا اقلية معدودة يغضبون من النقد ، ويضيقون به أشد الضيق ، لأنهم يرونه تجريحا لنـتاجهم وتقويضـا لما يشيدون. ويرون كذلك أنه يقلل من معنويتهم ، ويحط بما نـالوه من حسن الصيت والإكبار من قومهم ومن يعرفهم من غيرهم ، وهذا رأي لا يقـول بـه إنسـان ينتج للحياة التي يعيش فيها ، ويتأثر بما يضطرب فيها . والإنسان عرضة للخطأ مهما تحفظ ، ومهما حرص ، ولابد للخطأ من إصلاح ، ولابـد لصاحبه من النصح لئلا يتكرر وقوعه في الخطأ" (١). فالنقد في نظره هو إصـلاح وتقويم للأخطاء وليس بناء جديدا يقول ما سكت عنه النص مشيرا إلى الحساسية التي تنتاب المبدع عندما يخضع إبداعه للنقد والإصلاح وكأن النقد عند أبـي مدين بهذه الصورة هو إظهار المعايب وهذه الإشارة من الأستاذ عبد الفتاح هـي انعكـاس لما كانت تنشره الصحف من مقالات تكثر فيها الخصومات التي تـتجاوز النقد المقنن إلى الهجوم على الأشخاص أنفسهم ، وهذا ما كان يقلق أبا مدين ، وهذا الحال أساسه الرفض القائم عند بعض الأدباء من قبول النقد .

---

(١) امواج واثباج ، صـ ٧٧ .

ويــبرز النقد النصوصي عند أبي مدين لكثرة نقده للدواوين الشعرية غير أن أغلــب نقــده قد طغت عليه الأحكام المطلقة والذاتية ، ومن هذه الأمثلة استنكاره لمطلع قصيدة "دعاء " في ديوان الزمخشري أنفاس الربيع الذي يقول فيه :

إلهي خطايا عدها ليس يحصر

يضيق بها الأحساس مني وأزفر

يقــول أبــو مديــن " أنا لم أجد في صدر هذا المطلع الذي ينبغي أن يكون مرأة القصــيدة ، لم أجد الجرس الموسيقي .ولم أجد الروح الشاعرة ترفرف عليه ، بل وجــدت تــنافرا يصدم الأذن بين كلمتي الهي خطايا" [١]، ولما كان المطلع يمثل الصــدمة الفنــية الأولـــى للمتقبل والبوابة التي يدخل منها إلى النص فقد أهتم به الشــعراء والنقاد ، الذين أخذوا يبحثون في براعة الاستهلال وحسنه . لذلك عاب أبــو مدين هذا المطلع لخلوه من الموسيقي والشاعرية ، وإغراقه في التنافر بين مفــرداته اللغويـــة وإذا كان من ضعف في العلاقة بين أول لفظتين في هذا البيت حــتى عده أبو مدين بيتاً لا يصلح أن يكون مطلعاً جيدا ، لا فتقاده حسن الابتداء الــذي يشــد الســامع لما يأتي من القصيدة لكن البيت من جهة ثانية مغلق تنتهي دلالــته بإنــتهاء قافيــته الأخيرة، وهذا ما لم يتنبه لـــه أبو مدين الذي وجه نقده للصــياغة الشــعرية وما فيها من المعاظلة . وقد تمحورت آراء أبي مدين حول التراكيــب فيما يخص العبارة، وأثر ذلك على المتقبل، وحول مقاييس المعاني. ففي البيت التالي :

---

(١) المصدر السابق صـــ ٧٨.

وأطلقت من نفسي الأثيم زمامها

فصارت على شهواتها تتحسر

يري أبو مدين أن ثمة تناقضا بين المعنيين الواردين في هذا البيت ، فالمعني الأول : أطلق الشاعر لنفسه زمامها ، وفي المعني الآخر الوارد في عجز البيت يقول الشاعر أن نفسه تتحسر على الشهوات التي وقعت فيها ، وأبو مدين يفسر التناقض بأن الشاعر ترك للنفس زمامها، وهذا أمر طبيعي أن تسعي لارتكاب الخطايا والوقوع في الشهوات ، ولا معنى للحسرة هنا في المعني الثاني وهذا من باب غياب الانسجام الذي أشار إليه أبو مدين في بيت آخر ، حيث لحظ أن في البيت التالي :

أواصل سعي كل ما في جوانحي

ذنوب وفي الخدين دمع محير

عدم " لا انسجام بيت أواصل سعي وكل ماضي ما في جوانحي ونحن محتاجون إلى رابط يربط هاتين الجملتين "[١] . وفي بيت آخر :

وجئت وفي الأعماق مني ندامة

لما فات لكن هل على الذنب أو جر

يقول أبو مدين: "أن صدر هذا البيت منسجم متسق ، ولكن عجزه ردئ والشذوذ ظاهر في هذه الحروف الثلاثة المتصل بعضها ببعض اتصالا مباشرا ،

---

(١) نفسه ، صـ٧٩ .

لايفصـــل بينهما شئ وهي لكن ، هل ، على "[1].أن تفسير أبي مدين لظاهرة عدم الانســـجام يقف عند الإشارة إلى ايراد المفردات فقط ، ولا يجهد ذهنه في تحليل دلا لاتها وما تحدثه من اهتزاز في الصورة أو اختلاف في المعني فيرى مثلا أن جملة ما أنت تأمر هي السبب في عدم أنسجام عجز البيت التالي مع صدره .

وهذا دعائي يا مجيب وانني

لراض بما تقضي وما أنت تأمر

ولـــو قـــال إن هذه الجملة زيادة في دلالة البيت أو معناه لكان تفسيره أرجح من ايـــراد الجمـــل دون تعلـــل مقنـــن .ولأبي مدين ملاحظات نقدية أخري في نقده النصوصي إلى المدلول لخلوها من دقة التعبير كما هو الحال في البيت التالي :

أتبت ذليلا أرتجي منك عزة

وما ذلنى إلا الشقاء المقدر

فـــأبو مدين يعترف بعدم فهمه للبيت ويقول:" إلا كان ينبغي أن يرجو الشاعر مـــن ربـــه العفـــو أولا لأنه أقترف سيئات [2] وكذلك لم يفهم معني (يسل عزماً مضاء) في البيت التالي :

حاملا فوق يمنه طلعة اليمـــ

ـــن مليكاً يسل عزما مضاء

(١) نفسه ، صـــ٧٩ .

(٢) نفسه ، صـــ٨٠ .

فـــلا دخـــل للعـــزم المضاء وسله في هذا الجو الذي يصور الشاعر فيه طبيعة ســـخية، وقد تنبه إلى ظاهرة الحشو في الصياغة لزيادة المعني في مواقف قليلة فهو يري كلمة عطاء زائدة في البيت :

حاسر الرأس في غمار الملبين

تريد الغفران منه عطاء

فالمعني استوفى دلالته عند جملة –تريد الغفران منه– والمعنى هنا جيد، فهو يريد العطاء، أي التكرم والإحسان وليس الجزاء الذي هو جزاء العملِ الصالح. ومن ملاحظات أبي مدين النقدية على الديوان الركاكة في الاسلوب، ومن وجهة النظر النفسية يقول الشاعر الزمخشري :

ها جها الشوق والحنين زمانا

وإلى أن قد مت طابت مساء

فالمعني في عجز البيت ركيك وثقيل على نفس المتلقي وهو أقرب إلى النثر

بقـــي أن نشير إلى أن نقد أبي مدين النصوصي ينطلق من ناقد يتكئ على ذائقـــة ودربـــة وثقافـــة واسعة تلوح هنا وهناك في صورة إلماحات ذكية ، وهذه الالماحات لم تكن غائبة عن النقد العربي عبر تاريخه مما أختزنه ذهن أبي مدين مـــنها . أضف إلى ذلك ما شاع من عبارات تعميمية وأحكام إنطباعية ، تتحدث عـــن صـــيغة الأفضـــل في الجمال والشعرية ، أو تميل إلى الحديث عن روعة التصوير وقوة السبك وجمال الإيحاء ونقاء الأسلوب . وتتجلى الثقافة التراثية في نقـــده اللغـــوي وكشفه الدائم عن الأخطاء النحوية والصرفية، وكذلك إشاراته إلى

الهـنات العروضـية التي تعرض للشعراء الذين وقف عند شعرهم وعاب عليهم الأوزان المكسـورة أو المـزالق المعـروفة لبحـور الشعر، هذه الثقافة التراثية والذوق الأدبي كان يخالطهما أذن موسيقيـة . تستطيع معرفة الخطأ عند سماعها للشعر (١).

*****

لقد كان طاهر زمخشري شاعرا محظوظاً في المتابعات النقدية لشعره فقد كتـب عبد الله بن إدريس مقالين تناول فيهما ديوان (أصداء الرابية). ونشرهما في مجلة اليمامة ، وكان ينطلق في نقده للديوان من الاتجاه الإصلاحي ، فهو من دعـاة الالـتزام فـي الأدب ، غير أن الواقعية الظاهرة في نقده ، لا علاقة لها بالاتجـاه الواقعـي السائد آنذاك في خطاب العقل العربي ، والذي أرتبط بظهور التيارات الفكرية والسياسية ، وبعض رواد هذا الخطاب غلب على تفكيرهم التيار الاشـتراكي ، إلا أن ابن إدريس كان ينطلق من مبادئ الدين والأخلاق ، ويدعو للـتجاوب مع أحداث المجتمع والحياة العامة على ضوء السنن الشرعية ، وتعاليم الديـن الإسـلامي ، وإن كان ابن إدريس يحاول في بعض الأحيان أبعاد إلصاقه بالواقعـية ، ويقـول " هـل يعلـم الشاعر أن عليه واجبا يتحتم عليه تأديته نحو المجـتمع العربـي والأحـداث التاريخية فهل سخر الزمخشري أدبه أو معظمه لمعالجة المشاكل التي تأخذ في الوقت الراهن بخناق الأمة العربية وتهدد كيانها ،

---

(١) انظر الصخر والأظافر ، عبد الفتاح أبو مدين ، ط١، نادي جدة الأدبي ، جدة ١٤١٨هـ -١٩٩٧م،ص٦ .

أرجو أن لا يفهم من تساؤلي هذا أني من دعاة الالتزام في الأدب كما وأني لست من انصار الواقعية المتطرفة التي لا تخضع في نظرتها للدين كمبدأ والأخلاق كوازع وللتقاليد المحترمة كتراث يجب الإبقاء عليه ، لكنني في الوقت نفسه أمغت الذاتية المحدودة وأعتقد أن ميدان الأدب أوسع مجالا من هذا وذاك "(١) .

فإذا كان ظاهر كلام ابن إدريس يدل على نفي الواقعية عن نفسه إلا أن الممارسة النقدية تخالف ذلك القول لان ابن إدريس من أوائل النقاد السعوديين الذين اهتموا بالاتجاه الواقعي من حيث علاقته بالحقيقة الكونية وليس من خلال علاقته الأيديولوجية فكثيرا ما نراه يقيس مقاييسه النقدية على ملامسة الواقع ، ومدي اتقان الشاعر في تصوير مجتمعه وهو يقول أن الشاعر عنده " الذي يتجاوب مع الزمن ويواكب حياة وتطور الأمة التي يتنسم هواءها ويستظل سماءها فيسعد لسعادتها ويشقي ويتألم لبؤسها وشقائها"(٢) وهو يميل دائما نحو القصائد الأكثر تجسيدا لقضايا المجتمع ، ونقل أحداث الأمة العربية والإسلامية ، ومن الملاحظ على نقده تقليله من ضرورة الوزن والقافية وألا تكون كل شئ في الشعر ، نقد قصيدة عنوانها (لبيك ...لبيك) للشاعر نفسه ، ووصفها بالنظم "لأنها لا تحمل مما أصطلح على تسميته شعرا سوى الوزن والقافية أما التفاعل الفاعل ، واما موسيقي الألفاظ ، واما سبك الأسلوب بحيث يكون أسلوبا شعريا فتلك أشراط لم تعرف سبيلا إلى هذه المنظومة" (٣).ويزيد ابن إدريس سخرية

---

(١) كلام في احلي الكلام ، ط١ ، العبيكان ، الرياض ١٤١٠هـ ١٩٩٠،ص ١٦.
(٢) المصدر السابق ، ص ١٦ .
(٣) نفسه ، ص١٦.

مــن القصــيدة ، يضــع مقارنه بين القصيدة وما يردده الفقراء والمساكين الذين شــغلهم الرغــيف على أبواب الأغنياء قائلين " لبيك ياحنان لبيك يا منان يا خالق الأكــوان يــا واهــب الغفــران لبيك لبيك رباه لبيك ، لبيك بالعبرات نرجو من الحسنات ياقاضي الحاجات ، ندعوك بالخلجات"(١)

ومن القصائد التي اثارت ابن ادريس قصيدة " من تراها " :

خطرت والنسيم في دربها العا
طر يجري سحرها في المغاني
وسري عطرها يعابث بالاغـ
راء صباً مقرح الأجفـــــان
من تراها جاءت لتحي فؤادا
ما أذاع الشكـــاة مما يعانـــي

ويقــول عــنها " الشاعر تصور رجل العصر الحاضر في صورة رجل الزمن الغابــر وهمــا لا يستويان ، فرجل الزمن الماضي كانت حياته بسيطة لم تعرف التعقــيد الــذي يواجه الانسان الأن كما أن حياته كانت رتيبة أيضا ، كلها أوجلها فــراغ هائل أما العصر الحاضر فسمته السرعة والكدح المتواصل ولا فراغ فيه للــبكاء وذرف الدمــوع بحيث تقرح الأجفان وتخفف مما يعانيه الجنان"(٢) وابن إدريس يدعو بصدق تكرار المعاني القديمة التي وصل اليها الشعراء القدامى في

---

(١) نفسه ، ص ١٧.

(٢)نفسه ، صـــ ٢١.

أشـــعرهم وفي عصورهم الأولي وعلى الشعر الحديث أن يختلق معاني خاصة به تعـــبر مضـــامينها عن متطلبات وخصوصيته المعاصرة ، فالزمن يتغير والحياة بأشـــكالها وصورها تتغير على ضوء متغيرات العصر لذا فالمعاني التي عرفها الشـــاعر الجاهلـــي ليست بالضرورة أن تكون في ذهن الشاعر المحدث ، والأ أصبح هناك كلام معاد وقطيعة ، بين الشعر وعصره .

*****

وقـــد نقـــد عمران العمران ديوان " أغنية العودة " لسعد البوادي في عدة مقـــالات هي أشبه بدراسة فنية لمحتوي الديوان، وقد حملت هذه الدراسة مفاهيم نقدية واعية مقارنة بالوعي العام لمفهوم النقد في تلك الحقبة الزمنية ، وتكشـــف لـــنا الدراســـة إطلاع الناقد على مذاهب النقد الحديثة وثقافته الواسعة في معرفته بأبـــرز قضـــايا الشـــعر المعاصـــر ، وهو لا يصدر أحكاما إلا ويكون التفسير مصـــاحبا لها . وطريقته في النقد أقرب إلى طريقة ابن إدريس من حيث تعلقهما بواقعـــية الحقيقة في الأدب ، لكن العمران يختلف عن ابن إدريس باتباعه منهجية فنـــية في طرائق التناول النقدي ، وبالذات تقسيماته في التحليل ، فقد تحدث عن الاتجاهات : الرومانسي ، والقومي ، والفني وغيرها من الاتجاهات ، ولعل أول وقفـــة نقديـــة وقفها عمران كانت حديثه عن علاقة النص بمؤلفه فهو يري " أن العمـــل الأدبـــي مـــتى كان وثيق الارتباط بمؤلفه كان أبعد أثراً وأعمق صدقا ، وأمكن من النفس"[١] وهذه المبادئ هي من شعارات انصار الأدب الواقعي ، فهم

---

(١) اليمامة ، أغنية العودة ، ع ٢٩٧ (١٣٨١/٥/٢٠هـ) .

يـــنادون بـــأن يكـــون الشعر مرآة لمؤلفه وللحياة التي يعيش فيها الشاعر ، وهو مفهـــوم تبناه عمران ورأي أن الشاعر يتفوق في شعره كل ما بعد " عن التجنيح فـــي عـــالم الوهـــم ، أو الانطواء على الذات ، أو الإيغال في لهجة الرومانسية وصوفيتها السلبية فقد جاء هذا الشعر واقعيا ملموسا ينبع من معين الحياة العامة ، ويصدر عن دنيا الناس والوطن"(١) .

فالعمـــران لم يكن واقعيا يميل إلى الكلاسيكية القديمة ، إنما هو ينظر نحو التجديد ، ويدعو إلى التخلص من المقاصد التقليدية التي درج عليها الشعر العربي منذ سنين عديدة ، وقد وصف هذه التقليدية بالمحاكاة العمياء ونادي بالتحرير من عبودية الكلاسيكية الصلدة.

وفـــي تقســـيماته للديـــوان قسمه إلى صورتين من صور الحياة ، صورة النضـــال الإيجابـــي المشتعل من أجل الحرية والاستقرار والتخلص من الاحتلال الأجنبـــي ، وهو في هذه الصورة يضمن أفكاره بالبعد السياسي ، وصورة أخري للواقـــع الإجتماعي بحلوه ومره الذي يحياه الناس في هذه الجزيرة العربية . وهو في هذه الصورة يتخذ الخطاب الوطني لاداء غرضه وكلا الصورتين تدلان على الأتجاه الواقعي الذي ينهجه العمران ، من خلال واقع التيار القومي وقد أورد لنا نماذج شعرية من الديوان دلل بها على أتباع الشاعر هذا التيار منها قصيده أغنية العودة :

إلا عواء .... إلا بكاء

---

(١) المقالة السابقة .

ألا ارتعاشات المساء

الا فحيح الافعوان

وهمهمات فم الشتاء

....

سوى خريف ذابل الأوراق

باكى

وفلول اعوام تعرت ....من

صباك

وأنين أوتار يوقعها شتاك

وملامح صفراء عليله

وكهوله تبكي الطفولة

وطفولة تبكي الكهولة

....

أماه قولي مرة أن نلتقي

أن لا يبددنا السفر

أن نستعيد لما بقي

ونعيش حولك في زوايا

قدسنا

والرملة – الحمراء – واللد

الحزين ويافنا

أن نستعيد سماء حيفا

والحنين

الا تمزقنا كلاب الجائعين

ومـــن قصيدة أخري بعنوان " صرخة الأوراس " أتت على لسان الشعب الجزائري يقول فيها :

اليوم يدفعني حنيني

لأذيب في جسدي أنيني

وأقضي بالثأر العنيد

صروح من قد كبلوني

اليوم تنهرني حروقي

اليوم يزجرني يقيني

غضبة تضطرم الدماء

على سعيد من أتوني

كرامتي ...... وأيا سنيني

والــنماذج التـــي أختارها العمران تسير في هذا الاطار ، وهو التفاعل مع قضايا أمته ، وكان حماسه يتجه نحو القصائد التي تبرز الحس الوطني ، والدعوة نحو الدفـــاع عن الأوطان والنضال عن الحق المسلوب ، أنها ملامح من وجه الحقبة التاريخية التي عاشها الشاعر، والناقد معا .

*****

وقـــد نهـــج محمد على السنوسي في نقده لديوان " الأوزان الباكية " لثريا قـــابل نهـــج الـــنقاد القدماء ، خاصة النقاد اللغويين الذين نظروا إلى الشعر من مـــنظور لغـــوي صـــرف ، وأخذوا يتتبعون أخطاء الشعراء ، سواء أكانت فيما تخص اللغة وتراكيبها ، ومبناها الصرفي ، أو ما يخص الوزن والقافية فهو يذكر عـــيوب القافـــية ويشـــير إلى ما وقعت قيه الشاعرة من تناقض فقد نقد عنـــوان الديوان وعده متناقضا مع المحتوي فعنوان الديوان لا يدل على محتواه في نظره لخلوه من دلالات البكاء والحشرجة الدامعة حسب ما وصفها الكاتب . والسنوسي ينتقص من قيمة الأبيات الشعرية التي وقع فيها الإقواء ، وهو من عيوب القاضية فهو يقول عن :

بعمري أقدس الحجاز وخلده

وأبني بالدماء علاء مجـــده

لا زرع في الذري أغراس ورده

"لـــولا هـــذا الإقـــواء الذي يصدم الذوق الشعري ويجرح الحاسة الفنية في البيت الثاني من هذه الأبيات لقلت مرحبا بالخنساء ، وأهلا بالأخيلية . أن كلمَة خلده في البيـــت الأول منصـــوبة بحكم أنها مفعول " أقدس " . ولكن أواخر البيتين التاليين مخفوضـــان بحكـــم أضافتهما فكيف فات ذلك على الشاعرة وملكتها النحوية منذ اللحظة الأولى وفي مستهل الديوان "[1]

---

(١) المنهل ، الأوزان الباكية مج ٢٤، (١٣٨٣/٣هـ) :

ومن ملاحظات اللغوية عدم استحسانه كلمة دفاع بوصفها جمع دافع لنبوها عن الذوق الشعري ، فهي كلمة عنده كالدملة في خد البيت المليح:

نحن الجنود ونحن دفاع الأذى

وعلى مشارفك الغنية نسجد

ويـــورد السنوسي في مقالته النقدية للديوان تعريفا للشعر ، أو يشبه الشعر فـيقول مخاطبا الشاعرة :" الشعر يا ثريا كالنهر الدفاق وكالغدير الرقراق جماله وعظمــته وروعــته فـــي تماسك نغماته وانسجام كلماته وترابط أجزائه وتلاحم قســماته ، تــري القطعــة منه وتقرؤها فتشعر بما يشعر به الناظر إزاء الموج المــتدفق في النهر الفياض تجري تباعا بعضها وراء بعض في قوة وانسجام فاذا أخذنـــاه في الكؤوس وفرقناه في الأباريق وقلنا للناظر : تعال أنظر إلى النهر في كــؤوس والغدير في أباريق ، فلن يصدقنا الناس وأن كان الماء جزءا من الغدير والقديــر جزءا من النهر "[١]. إنه وصف دقيق لصورة الشعر عند السنوسي وفيه عناية التماسك أو ما يعرف في النقد الحديث بالوحدة العضوية ، وإن كان مقصد الكاتــب يمــيل نحــو التماســك اللغوي ، وعدم تنافر معانيه وقد ظهر هذا في ملاحظاته لما سمّاه بالنشاز في الألفاظ ، أو خلخلة البناء ، وقلق التراكيب .

---

[١] المقالة السابقة

ونادى السنوسي إلى ضرورة المحافظة على الوزن والقافية ، منتقدا من يصفهما بالقيود ، بل هما عنده جناحان يحلق بهما الشعر العربي في سموات الجمال الرفيعة وأفاق الخيال البديعة [١].

*****

ولم تقتصر حركة النقد لدى النقاد السعوديين على دواوين شعراء المملكة ، بل كان لهم مقالات نقدية لانتاج بعض شعراء الوطن العربي في مختلف التجارب الشعرية، حيث أفرد بعض النقاد مقالات خصصها لبعض الدواوين الشعرية من ذلك نقد محسن باروم لديوان " ظلال الغيوم " للشاعر العراقي صالح جواد الطعمة – بطلب من رئيس تحرير مجلة المنهل عبد القدوس الأنصاري – وكان الباروم مهتما بمتابعة الشعر في بلاد العراق ، ويرصد منه كل جديد ينتج هناك ، واطلاعه واسع لهذا الانتاج من خلال مجلات العالم العربي كالرسالة والثقافة ، والأديب ، وفي غضون هذه الحقبة نهضت حركة شعرية ، حمل لواءها صفوة من كبار الشعراء، لمعت اسماؤهم في تاريخ الأدب العربي المعاصر، ونقصد حركة الشعر الحر، على يد شعراء العراق من أمثال نازك الملائكة والسياب وغيرهما . ويقول الباروم عن هذا النهوض الشعري "إن بالعراق حركة شعرية رائعة تتجلي في كثرة أسماء شعراء الشباب ، الذين امتازوا برهافة الحس واضطرام الشعور ، وتوقد العاطفة ولمعان الفكر فأضافوا

---

[١] المقالة نفسها.

إلـــى كـــنوز الأدب العربي المعاصر ثروة شعرية قيمة "[1]. وهذا يدل على ثقافة الـــباروم العمـــيقة ومعرفـــته بانـــتاج الأدب في أقطار عربية ، وإلمامه بالحركة الشـــعرية آنـــذاك ، واطلاعه الواسع على جديد الشعراء ، وما ينتج منه ومراحل تطـــوره، مشيرا إلى أسماء شعرية معاصرة من أمثال : بلند الحيدري ، وطالب الحـــيدري ، وأكرم الوثري ، وعبد الرازق محي الدين ، وبدر شاكر السياب ، وعـــبد القادر رشيد الناصري وغيرهم من الشعراء . ويشير إلى ريادة الشاعرة العراقـــية نازك الملائكة في شعر التفعيلة ، وجهودها في تأصيل الحركة الشعرية الحديثة .

لكـــن الملاحـــظ أن الباروم لم يهتم بالشعراء البارزين كالملائكة والسياب والحيدري والبياتي ، انما اهتم بشاعر عُرف بإنتاجه الأدبي التأليفي والفكري أكثر من الشعر . وربما تفسير هذا الأمر يعود إلى أن الحركة كانت في بداية ظهورها ولا تزال فورة الشعراء والأدباء تطغى على كل الجهود الأدبية الأخرى وأول ما يلتفـــت إلـــيه محســـن بـــاروم في ديوان الطعمة " ظلال الغيوم "صدق التجربة الشعرية، وهذا الالتفات نحو الصدق الفني وفي التجربة الشعرية لها أبعاد ذاتية لم تكـــن غائـــبة عـــن ذهـــن الكاتب ، وهي إسهامه في مناصرة الحركة الشعرية الجديـــدة، والاتجـــاه نحو تأصيلها في الخطاب الشعري ، والتعامل معها بوصفها مشـــروعا شـــعريا جديـــدا وصـــحوة جديرة بالدرس النقدي . وطبيعي أن تكون القصـــيدة التـــي تجســـد التجربة الشعرية هي القصيدة التي تحمل عنوان الديوان

---

(١) المنهل ، ظلال الغيوم ، مج ١١ (١٣٨٠/٧هـــ).

ويقـول عـنها الباروم " من أجمل قصائد الديوان لوضوح التجربة الشعرية التي أراد أن يعـبر عـنها الشاعر ، وقد وفق حقا في التعبير عنها وعما صاحبها من انفعـالات وجدانية هادئة حزينة عميقة بألفاظ يسيرة وعذبة منتقاة "[١] . فالشاعر يقول :

إذا ماهفا خافقي للظلال

تجود بها سمائي نجوم

ليأمن فيها من شرور اللهيب

أذا ما هفوت تعرت سمائي

ولم تبق في الأرض منها ظلال

فقد ذوب الريح تلك الغيوم

وسالت لتروي سفوح الجبال

فقـد أهـتز الباروم برهافة التعبير ، ودقة التصوير ، وهما مؤثرات من صدق الشاعر مع ذاته ، ويواصل في رصده النقدي متأملا كل الصور الفنية التي تبرز تجـربة الشاعر الصادقة من خلال عذوبة الموسيقى ، وجلاء المعاني ، وتجسيد الانفعالات النفسية.

*****

وتعـد دراسة محمد العامر الرميح النقدية لديوان " أغاني افريقيا " لمحمد الفيـتوري التـي نشرها في مجلة الأذاعة والتلفزيون . تعد هذه الدراسة من الدراسات الجديدة ، غير المألوفة في الخطاب النقدي المحلي في الصحافة لأنها تتطرق إلى ديوان شاعر جديد يمثل أحد دعاة التجديد في القصيدة العربية ، وفي

---

[١] المقالة السابقة .

وقــت غالبية الأدباء السعوديين يقفون موقف الرفض من التجديد ، ثم إن القضايا الإنســانية التــي أهتم بها الشاعر ، أو الديوان تعد من الموضوعات المهملة من وجهة النظــر الفكرية ، فالفيتوري في ديوانه يشكو من اضطهاد الرجل الأســود أو الأفريقي ، محاولا في هذا الديوان كشف كل أنواع الإضطهاد التي يعانيه هذا الــرجل الأســود ، فــي مجــتمعه الإنساني ، العربي والمسلم . والفيتوري أكثر الشــعراء العرب دفاعا عن حقوق الرجل الأفريقي – الأسود – وديوانه هذا كان ثورة عارمة ، ودعوة للقومية الأفريقية ، وقد كتب النقاد العرب عن هذا الديوان كثــيرا من الدراسات والمقالات منذ صدوره ونال شيئا من الانتقاد في دعوته إلى القومية الأفريقية ، إذ فسرت بعنصرية تمزق جسد الأمة الواحدة .

أمــا الجانــب الفنــي فقــد احتفــي به نقاد كذلك .[١] والرميح أحد النقاد الســعوديين الذيــن لفتت أنظارهم هذه القضية في الديوان ، وأعتبرها من مفاتيح النص الشعري للفيتوري وقف عند قصيدة جاءت على لسان طفل أسود

وقال طفل أسود

يا أبي إني أخاف الرجل الأحمرا

فهو إذا أبصرني سائرا

يبصق فوق الأرض مستكبرا

فلا تدعه يا أبي بيننا

فهو غريب فوق هذا الثرى

اقتله ...... اقتله

فيا طالما مزق أعصابي مستهترا .

---

[١] انظر : محمد الفيتوري : شاعر الحس والوطنية والحب ، منيف موسى، ط١، دار الفكر اللبناني ، ١٤٠٥هـ– ١٩٨٥م.

يقول الرميح : " إن الديوان لو ترجم إلى اللغة الإنجليزية لكان له صدى بعيد بين طائفـــة الـــزنوج في أمريكا ، بل ربما تقوم بسببه ثورة طائفية ، هناك "[١].فمن يتأمل قصائده المنشورة في الديوان يشعر بذلك ، فالفيتوري يقول :

" أنا زنجي ، وأنا شاعر ، وأنا صاحب حق .."

ويقول أيضا

" قلها لا تجبن ...... لا تجبن :

قلها في وجه البشرية

أنا زنجي

وأبي زنجي الجد

وأمي زنجية ..

أنا أسود

أسود ، لكني حر أمتلك الحرية ...... "

فقـــد بـــرع الشـــاعر في تصوير شعره ، وتجسيد قضيته في قالب شعري رائع ويـــرجع تفوقه لأيمانه وصدقه في نقل معاناته للإنسان الآخر انه " يستلهم شعره من ذات نفسه من اللاوعي " [٢].وأستطاع أن يخترق حواجز نفسيته ، وأن يتعمق في دواخله ، فأصبح " يزاوج بين إحساسه بعالم ما وراء المرئيات وبين إحساسه

---

(١) الإذاعة والتليفزيون ، أغاني أفريقيا ، ع ٢٦(٥/١٣٧٧هـ).

(٢) المقالة السابقة .

بعالمـــه الواقعـــــي المـــنظور ؛ ومن هذين المعنيين يستمد عمله الفني ، ويجمع عناصره ".[١]

والمتأمل في نقد الرميح يقف أمام ناقد يوظف ثقافته النفسية العامة في نقده فالرمـــيح نهـــج فـــي تفسيره للنص الأدبي المنهج النفسي ، وأخذ يدرس نفسية الشـــاعر ، وتأثيرها على شعره ، وقد قاده هذا إلى تسليط الدرس والتحليل على ظاهرة هجاء الذات ، والاحتقار لنفسه ، وهي ظاهرة منتشرة في شعر الفيتو ري ، تـــرجع أســـبابها إلى حالات الإحباط التي يمر بها المبدع ، وهو شعور يحركه مركـــب النقص الذي لازمه منذ طفولته ، وقد وقف الرميح عندها طويلا وحددها زمنيا بلحظة أنتقاله من السودان الوطن الأصلي إلى مدينة الإسكندرية ، حيث لم يالف الحياة فيها فقد شعر أن العيون تراقبه وتنظر إليه كنظرتها إلى شئ حقير ، أو إلى شئ لا قيمة له . وفي هذه الحياة الجديدة ، عرف الشاعر إن لونه الأسود وفقـــره يقفان حاجزا بينه وبين سكان المدينة الأستقراطية الكبيرة ، وهذه العوامل أشتركت في خلق وغرس الكراهية والحقد على ذاته كرد فعل في نفسية الفيتوري . " ومن هنا أصبحت تجاربه الشعرية مستمدة من هذه الظاهرة الكبرى ، ظاهرة الاحـــتقار بجميع مؤثراتها وألوانها وأشكالها "[٢].ومن هذا الشعور الذي يعيشه ، بدأ يحتقر نفسه ويقول :

دميم ... فوجه كأني به

دخان كثيف ... ثم التحم

وعينان فيه كارجوحتين

---

(١) المقالة نفسها.

(٢) نفسه نفسها.

منقلتين

وأنف تحدر ثم ارتمي

فبان كمقبرة لم تتم

ومن تحتها شفة ضخمة

بدائية قلما تبتسم

وعلى الرغم من أن الرميح أثار إلى تأثير مناخ الإسكندرية على الفيتوري إلا أن تكــرار هذه الظاهرة في معظم شعره، جعله يبحث عن تفسير آخر، ويقول : "إن الشاعر الفييتوري لابد وأنه قد صادف في حياته وعلى وجه الخصوصي عندما كــان طفــلا ، ألوانـــا متعددة من التجارب الأليمة ، التجارب القاسية ، ومن هنا أصــبحت نفســيته مثقلة ، دائما بالمرارة ، والحقد والاحتقار ، وأصبح شعره – معظــم هذا الشعر– انعكاسا صادقا لكل هذه المعطيات الحاقدة ، وأصبحت جميع انفعالاتـــه ومشـــاعره وتصوراته تنزع إلى هذ١ اللون العجيب من ألوان التعبير الشعري ، وأتخذ أفريقيا – أفريقيا السوداء – رمزه الرئيسي للخلاص من أزماته الداخلية "[١]، وهذا التحليل الأدبي يأتي على تصوير الدلالات النفسية البارزة في الشـــعر. ومـــن أبرز القصائد التي أستشهد بها الرميح قصيدة " البعث الأفريقي " التـــي يحث فيها أفريقيا أن تستيقظ وأن تعصف بالرجل الأبيض ، الذي هو رمز لعدو أفريقيا الأول :

أفريقيا .. أفريقيا استيقظي

---

[١] المقالة نفسها.

استيقظي من حلمك الأسود
قد طالما نمت .. ألم تسأمي ؟
ألم تملي .. قدم السيد ؟
قد طالما استلقيت .. تحت الرجس
مجهدة في كوخك المجهد
مصفرة الأشواق .. معتوهة
تتبني بكفيها ظلام الغد
جوعانة تمضغ أيامها
كحارس المقبرة .. المقعد

وفي هذا المقطع الشعري تبرز معاناة الفيتوري مع النظرة الاجتماعية الطبقية، فإشارته نحو السواد، وقدم السيد دلالات لنا على ما يعانيه الشاعر من مجتمعه ، أو لنقل شعوره النفسي الداخلي، لذا فالطبقية نظرة لدى الشاعر.

وبعد استيفاء الكاتب دراسة الديوان ، و تحليل قصائده تحليلا فنيا ، أخذ يكشف عن بعض السرقات الأدبية التي ربما وقع فيها الشاعر ، وضرب مثالا على تلك السرقات أو التشابه بين قصيدتين هما " قطرة الضوء " للفيتوري ، و"الحان الربيع " للشاعر الياس أبو شبكة يقول الفيتوري

يا جفن الساهر نم
قد رقدت حتى الظلم
حتى حقول الحنطة
المتشحات بالسقم
حتى مسارج الزيوت
العالقات في الخيم

حتى عيون الأفق

المنطفئات في سأم

حتى مباخر الشذى

حتى مراوح النسم [1]

ويقول أبو شبكة :

نم يا حبيبي نوم الهنا

نامت عيون الزهر

ونام إلا المني والقمر

حتى الندي نام والنسم

نم يا حبيبي ... نم

النهر في الوادي والغصن والشحرور والبلبل الشادي

وكل حي نام

الا العطور والهيام في فؤادي [2] .

وهذا تشابه ليس بالضرورة أن يكون دافعه السرقة إذ الاشتراك في المعاني الجمهورية أمر لا يختلف حوله اثنان لكن الفيتوري كان يتوسل إلى جفنه أن ينام وسهر الجفن عنده نتيجة معاناته . أما الياس فهو يسهر من السبب وليس من النتيجة إن العطور والهيام قد سببا له السهر. وما يقال عن أن لكل من الفيتوري

(١) المقالة نفسها.

(٢) نفسها.

والـــياس أبـــي شـــبكة تجربته الخاصة . يقال كذلك عما لحظه الرميح من التقاء الفيتوري في بعض تجاربه الشعرية في نازك الملائكة (١) ، وميخائيل نعيمة (٢).

*****

ومن اهتمامات النقاد والكتاب السعوديين بالحركة النقدية في بعض البلدان العربـــية ذلـــك الاهـــتمام الذي امتد إلى أقطار عربية لم تحظ بشهرة على صعيد الـــدرس الأدبي وعلي الأخص الدرس النقدي ، مثل الأدب الليبي ، وأخص بذلك الشـــعر مـــنه ،فعلى الرغم من انزواء الشعر في ليبيا عن انظار النقاد العرب ، وعدم ظهوره في حركة الأدب العربي ، إلا أن الخطاب النقدي السعودي لم يغفله من التناول الأدبي، فقد نقد عبد الفتاح أبو مدين (٣) ديوان عنوانه " الحنين الظامئ " لشاعر غير مشهور – اسمه – علي الرقيعي مشيرا إلى روح التجديد التي اتسم بهـــا الديوان وقد تناول في بحثه بين قصائد الديوان عن خصائص فنية لم يتطرق إلـــيها الشعراء التقليديون ، لأن الشاعر الليبي كان ينتمي إلى تيار التجديد ، وهو مـــا أشـــار إليه أبو مدين موضحا تأثره بجيل الشعر الحر كالبياتي وعبد الصبور والفيـــتوري ، والســـياب ونزار قباني ، كما أنه كان متاثرا بشعراء المهجر كابي ماضـــي والشابي وغيرهما من شعراء الرومانسية . وكان تفسير أبو مدين لتأثر الشـــاعر بالشعراء العرب خارج وطنه " أن ليبيا لم يكن لها تراث أدبي من قبل

---

(١) انظر : المقالة نفسها.

(٢) انظر : المقالة نفسها.

(٣) أبو مدين من أصل ليبي ، ولعله كان وراء إلمامه بالشعر الليبي .

يعتمد عليه التجديد ، فالأدباء هناك اذن يتتلمذون على ما يأتيهم من كتب وصحف الشـــرق ، ولـــذا فان الأدب الليبي لم تكن له شخصية مستقلة ، فهو أدب تأثر بما يقــرأ الأديب ، أكثر من أدب انفعال وتجربة . واستقلال الشخصية الأدبية يتوقف على التفاعل مع القضايا التي يصرف الأديب نفسه إليها ويعيش من أجلها "[1].

وما ذكره أبو مدين فيه شئ من الصواب ، وليس هذا الأمر مقصورا على ليبـــيا فهـــناك أقطـــار عربية لم يكن لها تراث أدبي أو شعري يشفع لها بتأصيل تجربـــتها ، لمحدوية جذورها الأدبية ، وهذا واقع الحال في مثل هذه البلدان وهذا لا يضير المبدعين ، لأن التراث العربي القديم ، هو نتاج موحد وإرث مشترك لا تـــنفرد بـــه دولة عربية دون أخري . وقد بشر أبو مدين في تناوله شعر الرقيعي بمـــيلاد شـــاعر جديد ، سوف يشارك في صياغة التيار التجديدي للشعر العربي المعاصر ، ومن نماذج التجديد عنده قصيدة بعنوان " حرمان " :

في ظلمة الأيام والليل المدمدم والرعود
وضراوة البرد المجلجل بالعواصف والجليد
تمضي جموع البائسين
في ذلة المحروم تستجدي وفي سؤل مهين
كتل يجلدها الأسى .
وتشير عبر الحي إن جاء المساء ،
مثل الكلاب .. يسوقها للخبز حرمان لعين

---

(١) امواج واشباح ، صـــ ٣٢٤ .

أ يا للصغير

الجوع يلهبه بسوط الهم والحزن المرير

وأسس ضرير

وتؤج في أعماقه الآلام أعنات الصراع

ويظل يصرخ في التياع

أبدا يتوق إلى الغذاء مع الجياع

هل من يجيب

العابرين بلا أمل ؟؟!

لا شئ يحدوهم سوى الجوع الأليم

وضراعة الوجه المعفر بالمواجع والهموم .

ولم يقل أبو مدين عن القصيدة غير أنها تصويرية " تصف البوس واندلاع أصوات الجائعين ، ونصف تموج الظلام الحالك وتصور آمال الجائعين لنيل مايسد غائلة الجوع ، ولا مجيب وتصور بعد ذلك دموعهم تنهمر ، وغصصبهم ونحيبهم وضراعات الصغار والكبار "(١) ، وعد هذا التصوير لحالة الشاعر النفسية ونقمه من الحياة ، وان كانت القصيدة تصلح أن تكون أنموذجا على ما قاله أبو مدين من تأثر الشاعر بالشعر الجديد ، فهذا المقطع الشعري ، يفوح بنسمات روح التجديد في الشعر العربي ،خاصة أن القصيدة تجسد حالة الواقع

(١) المصدر السابق ، صـ ٣٢٦.

الاجتماعـــي ، وهي خاصية لا زمت شعراء التجديد وكان بإمكان الناقد الالتفات نحـــو هـــذه الخاصـــية ، وربطها بأحداث ليبيا ووقوعها في يد الأستعمار ، وهذا الـــتأويل الأدبي يؤكده الشاعر في قصيدة أخري بعنوان " امسنا التأثر " تصور الكفاح والنضال ضد الغاصبين السالبين حقوق الشعوب من المستعمرين :

بالأمس في تلك السنين شهدت ضيعة حقنا

فذكرت من نصب المشانق كي يعجل خنقنا

متوعدا وضراوة الجلاد تلهب ظهرنا

أبدا تلاحقنا سياط الهازئين بذلنا

....

وذكرت يوم تسلل الجند اللئام لحينا

متضاحكين تجمهروا .. مستهزئين بعيشنا

ورثاثة الخرق العتيق وفقرنا

فسئمت حاضري الخضوع ، وهول قبضة ملجمي

وسمعت زمجرة الأباء يثيرها حقدي الظمي

حقدي الغضوب وبعضي المعتوه يصرخ في دمي

للثأر ، للتنكيل بالغازي اللئيم المجرم [١].

---

(١) نفسه ، صـــ ٣٣٠

يقول أبوا مدين :" الشاعر قد وعي الأيام الأخيرة من كفاح شعبه من أجل حريته ، ومـــن أجـــل الحياة الكريمة، ومن أجل الحقوق المسلوبة، التي يحول الاستعمار بيـــنهما وبين أهلها وعي الشاعر بعض هذه الأحداث بنفسه ، ووعاها بعقله ، من آبائـــه المكافحيـــن ، فـــي وطـــنهم الذي كان مسلوب الحق والحرية ، في عهد الاستعمار "[١].

*****

ومما عالجه النقد النصي عند النقاد السعوديين ما أثير حول تجربة الحداثة الشـــعرية فـــي الوطن العربي ، وتحديدا ديوان أدونيس " قصائد أولى" ويعد هذا الشـــاعر مـــن أبـــرز رموز هذا التيار الحداثي ، فقد نشر محمد العامر الرميح دراســـة أدبـــية لديوانـــه هذا الذي طبع عام ١٩٥٧م ، ووصف الرميح الديوان بالـــتجربة الجديـــدة التي قام بها شاعر عربي ، قولب من خلالها الشعر العربي بقوالب إبداعية جديدة لم يألفها الخطاب الشعري ، ويقول الرميح أن هذا الأسلوب الشـــعري غير المألوف حطم الأشكال والمقاييس التقليدية الجامدة ، وعده تجاوزا للـــتجارب العروضية والبلاغية السائدة نحو الشعر التجريبي المستمد من تجاربه الحياتـــية والإنسانية ، وركز الرميح في نقده على ما أسماه ب " اللقطة الخاطفة " ويعني بها . الصورة الشعرية الموجزة التي تقتصر على إبراز الحدث من خلال زاوية واحدة ، وهذا الاتجاه يلجأ إليه في الغالب شعراء المدينة السيريالية "[٢]

---

(١)نفسه ، صـــ٣٣١

(٢)الإذاعة والتلفزيون ، قصائد أولي ، ع ٣٩ (١٣٧٨/٦هـــ).

ومن نماذج اللقطة الخاطفة ، أو الصورة الشعرية الموجزه قصيدة "أوراق أبي خالد " :

غبت وما يهم
في أعرقي هواها .. تفتح
وكم شككت هل تشم ؟
لو لم تكن في خاطري
تجربة عميقة كعاشق ، لعاشقة
تكشف لي عمائقه
وشمعة الشاعر
لانطفأت مشاعري
كشفت عن نهري
فالقبل كالبعد
والمنتهي زندي
أي نجوم السهر ، كانت هنا عندي
قال لي الآن صدي منك
لا عمر للسر الذي يحكي
عني أو عنك (١)

---

(١) المقالة السابقة.

يقول الرميح أن أدونيس لجأ إلى اللقطة الخاطفة في هذه القصيدة " غير أن طبيعة الاسترسال التي يظهر أنها غرست فيه بتأثير من أليوت ، جعلت القصيدة تتأرجح بيـن الغمـوض وبيـن الوضوح ، وبين اللقطة الخاطفة التي تقتصر على زاوية واحـدة من الحدث وبين اللقطة البطيئة التي تعنى بتحديد الأبعاد والزوايا . الأمر الـذي جعل القصيدة تتعرض لبعض الاهتزازات ، وتفقد حرارة شكلها المجازي الـذي هو روح الشعر فجاءت جافة مخلخلة لا روح فيها " [1] ، وهناك ظاهرة أخـرى أشار إليها الرميح وهي ظاهرة القلق التي تبرز في معظم قصائد الديوان وهذه الظاهرة بداية الدخول في شخصية أدونيس وتفسير نصوصه الشعرية. كان هـذا التناول لشعر أدونيس قبل أن يتضح موقف هذا الشاعر ورؤيته الشعرية ، والفكـرية ، المتفلتة دونما ضابط معرفي ، أو فني ينتمي إليها أو إلى واحد منهما

أن هذا النقد النصوصي التحليلي الذي ظهر واضحا وجليا في آراء الرميح يـدل علـى أن وعيه بخطاب النقد الأدبي كان من التمكن بمكان لكن هذا الوعي عنده لم يأخذ حظه من الاهتمام في الدرس النقدي المحلي .

*****

وإذا مـا تجاوزنـا نقد النص الشعري إلى نقد النص القصصي فإن نشأة القصة في الأدب العربي ومنه الأدب السعودي كانت متـأخرة . فلم يكن لها ذلك العمـق الأدبي في الذاكرة العربية وفي الوجدان العربي كالذي تجده لتقاليد الشعر الـذي صـاحب نشـأه الوجـود العربي منذ أوليته . والذي يؤرخ لنشأة القصة

---

[1] المقالة نفسها.

السعودية القصيرة والطويلة ، لابد أن يعد رواية " التوأمان " لعبد القدوس الأنصاري أول رواية سعودية وقد نشرها سنة ١٣٤٨هـ - ١٩٣٠م . بعد خمس سنوات من صدور صحيفة أم القرى ، وقبل هذا التاريخ ، كانت هناك أجناس أدبية تقليدية ، كالمفاخرة والمقامة (١).

ومنذ أوائل الخمسينيات الهجرية بدأ ظهور روايات ، وعدد كبير من القصص القصيرة صاحب ظهور الصحف الصادرة في تلك المرحلة كمجلة المنهل التي خصصت ركنا أدبيا لنشر قصة العدد ، ثم نهج هذا النهج بعض الصحف كصوت الحجاز والمدينة المنورة . وصاحب هذا الاهتمام بنشر الإنتاج القصصي ، خلط في المفهوم لدي بعض الكتاب والصحف حول مصطلحات هذا الأدب الجديد فكان منهم من لا يفرق بين القصة القصيرة والرواية مما داخل بين الأسماء والحدود ، والوظائف أضف إلي ذلك أن معظم الإنتاج القصصي آنذاك ، كان يخلو من أسس القصة القصيرة وطرائق معماريتها فبدأت كما لو كانت مختصرات روائية أبرزت في شكل قصص قصيرة (٢). ومن حيث العدد الكمي ، فقد انتج الكتاب السعوديون من القصص ما يفوق أضعاف اعداد الأعمال الروائية. ويعود السبب في اتجاه الكتاب نحو تأليف القصص القصيرة والابتعاد عن الرواية توجهات الصحف ، التي كانت تشجع الأدباء بنشر إنتاجهم ، وقد خصصت بعض الصحف أماكن وصفحات خاصة لنشر هذه القصص الجديدة ، وهذا الاهتمام الصحفي بالقصة دفع الأدباء إلى التهافت نحو تأليف القصص ، وأحيانا تحويل نص الرواية إلى قصة ، لمجرد الرغبة في نشرها في الصحيفة . ومن الناحية الفنية تجد أن هناك تراكما تقليديا في كتابة القصة ، وتشابها في

---

(١) انظر النثر الأدبي ، صـ١٢١.

(٢) انظر : المصدر السابق ، صـ١٢٢.

طـــرائق التناول . ومن القصص التي تعد من الإرهاصات الأولي : قصة "رامز" التـــي كتبها محمد سعيد العامودي في عام ١٣٥٥هـــ ، وتلاها محمد علي مغربي بقصة " ملابسه المسروقة " نشرها في مجلة المنهل عام ١٣٥٨هـــ ، ونشر محمد أميـــن يحـــي في الفترة نفسها قصة " دموع العيد " عام ١٣٥٩هـــ ، في المنهل أيضـــا ، ثم قصة " عودة سعيد " التي كتبها محمد عالم الأفغاني عام ١٣٦٠هـــ ، وغـــيرها من القصص المنشورة خلال هذه الفترة و" أبرز سمات القصة القصيرة فـــي الأدب السعودي الذي انتج خلال هذه الفترة هو أن عنصر المضمون قد لقي من اهتمام الكتاب أكثر مما لقيه الأسلوب القصصي والبناء الفني ، فقد كانت لهذه القصص عظات تحاول ايضاحها ، أو آراء تريد اتباعها والدفاع عنها ، واذا كان هـــناك خـــلاف فـــيما بينها فإنما هو في الطريقة الفنية التي عولج بها الموضوع القصصي . فقد جانب التوفيق بعض الكتاب الذين لم يحذقوا الأسلوب القصصي ، ولكـــن عددا أخر من الكتاب كالأفغاني[١] وحوحو [٢]قد أصابوا شيئا من النجم في قصصـــهم "[٣]والأفغانـــي وحوحـــو أديـــبان قدما إلي المملكة واستقرا فيها وهذا الألـــتفات نحـــو عنصر المضمون وسيطرته على العمل الأدبي جاء على حساب البـــناء الفني ، مما جعل الأسلوب ينظر إليه بوصفه لغة تقريرية سردية ، تغلب علـــيها مسحة التعبير الإنشائي المؤدي إلى قصة إخبارية [٤] تخلو من الخصائص الفنية للقصة .

---

(١) هو محمد عالم الأفغاني ولد ببلاد الأفغان ، تعلم العلوم العربية من المدينة المنورة ،ونبغ في فن القصة ، نشر في الصحف السعودية ، المنهل وصوت الحجاز .

(٢) هو أحمد رضا حوحو ، من الأدباء الجزائريين الذين كان لهم إسهامات في الصحف في القصة والمقالة .

(٣) النثر الأدبي ، صـــ١٤٢.

(٤) القصة الأخبارية مصطلح يستعمله الصحافيون في سرد الموضوعات .

ولعل عوامل ضعف الإنتاج القصصي أن الفن القصصي جاء ليؤدي وظيفة اجتماعية كانت تلح على المجتمع ، وهو الإصلاح الاجتماعي وتصحيح بعض مفاهيم العادات والتقاليد ،وهو خطاب كان سائدا عند الكتاب والأدباء في المملكة العربية السعودية . ونلاحظ في مقدمات بعض هذه الأعمال القصصية أن مؤلفيها كانوا يهدونها إلى الناشئة من الشباب ، وهو ما أدى إلى المحافظة على عنصر المضمون تمهيدا لتكريسه في أذهان المؤلفين القصصيين والناشئين على حد سواء وكان بعض الكتاب يستلهم التراث في قصصه للمحافظة على تربية السلوك السوي وتنميته . وكان البعض الآخر يتطلع إلى مستجدات العصر للتكيف معها فيستمثرها في قصصه .

ولم يكن نقد القصة أحسن حالا من إنتاج الأدباء لها . فظاهرة الخلط التي أشرنا إليها في أول حديثنا عن الفرق بين القصة القصيرة والرواية كان يتبدي هذا الخلط في المقالات النقدية التي تناولت بناء القصة فلم يتجه الاهتمام النقدي بهذا النص إلى التعامل مع عناصره ومكوناته إذ لم تكن الأدوات النظرية واضحة في أذهان النقاد، فاتجه النقد نحو العناية بالمضامين، أما نقد الشكل فلم يخرج عن إطار النقد اللغوي الشكلي في تتبع الأخطاء اللغوية المحضة .

******

ومن أبرز نماذج نقد النص القصصي مقالات كتبها محمد حسن عواد عن قصة " مرهم التناسي " للأنصاري التي نشرها مؤلفها على أساس أنها رواية وقد حدد العواد تسع ملاحظات على القصة ، رأي أنها من أسباب ضعف القصة ، وأن كان في بادئ الأمر ذكرها دون شرح تفصيلي ، لكنه عاد في مقال أخر وشرح

فـيه كـل ملاحظـة بشئ من التفصيل والتحليل . وملاحظات العواد التسع على القصة هي :

١- انعـدام الجـو الفني : وعرف مراده بالجو الفني بانها المعلومات والبيانات التـي يجـب أن يعرفها القارئ عن زمان الرواية ، والمكان والمناخ العام والشخصيات وهذا ما لم يلمسه في " مرهم التناسي " كالجو الفني معدوم[1].

٢- قصـر الـنظرة إلـى الـنفس الإنسانية ، يقول العواد :" الكاتب – ولاسيما الروائي– إذا أهمل حالة النفس الإنسانية وغفل عن تحليل ما فيها من بواعث الأخـلاق والعواطف فإنما هو صفاف حروف وليس بكاتب أفكار[2] ". ونفي عن الأنصاري – مؤلف القصة – إلمامه بالبعد النفسي في قصته .

٣- بعدها عن حقائق علم النفس .

٤- المفاجـأة البشـعة فـي انـتقال الأخلاق وهذه الملاحظة لها علاقة بالبناء الدرامـي للأحداث ، والعواد يرى في بناء القصة تنافرا بين الأحداث. وقد سأل كيف " أن رجلا تناوبه الهموم إلى درجة أن كون نفسه منها جانبا كبيراً وأصـبحت هـي ميزته التي يعرف بها ، لا يمكن أن تتقلب أخلاقه فجأة – انقـلاب البهلوان – إلى المرح الواسع والأنهاج الروحي إلا أن بيكون فلتة من فلتات الطبيعة أو رجلا يعالج الحياة المريضة الشاذة بين الزنوج الذين لا يعـرفون معنى الحياة ولا يفهمونها إلا من جانب الشعوذة والمفاجآت "[3] .

---

(١) أعمال العواد الكاملة ، صـ٣٧٢.

(٢) المصدر السابق ، صـ٣٧٤ .

(٣) نفسه، صـ ٣٧٦.

فـــالعواد ينتقد غياب الأسلوب التدريجي في انتقال الأحداث وربط ثان بأول وهكذا .

٥- خلوها من الخيال .

٦- البلى والبرود والتفاهة في موضوعها .

٧- سوء الأسلوب وضعفه وركاكته .

٨- التعبـــير عـــن موقفين متناقضين بدون أن يعمل الفن عمله في تطبيق هذا التناقض على طبيعة الحياة .

٩- اعـــتقاد المؤلف أن الخيال هو الاستعارة القديمة الممثلة في وضعه للآمال صيدلية .وللتناسي مرهما ، وللأحزان حقيبة .

إن ملاحظـــات العـــواد الـــنقدية لا تـــبعد كثيرا عن الأسس الفنية في نقد النص القصصـــي ، ولا تخرج عن عناصر بناء النص السردي : كالحدث والشخصية ، والمكـــان والزمان ، والسرد والحوار ، ومع ذلك فان تحليل العواد لم يكن عميقا حيـــث خلى نقده من الرؤية النقدية الدالة على التعمق والتمعن في النص ، فكان قلقا تجاه نقد القصة، ظهر ذلك في أحكامه المطلقة وفي لغته المتعالية ، واستعانته بألفاظ لا صلة لها بالعملية النقدية ، وكان بإمكانه تجاوزها ، إلا أن اندفاعه نحو نقـــد القصـــة وصـــاحبها أوقعه في اضطراب موقفه النقدي ، لو تخلص من هذا المـــنهج الذاتي والنزعة الفردية لاستطاع أن يقدم نقداً موضوعياً لـــه أهميته في حركة النقد السعودي .

*****

وللعواد نفسه نقد آخر لقصة أخري عنوانها " الانتقام الطبعى " لمحمد نور الجوهـري المطبوعة عام ١٣٥٤هـ ، وكان مترددا في عد هذا النص قصة أو روايـة ، فتارة يطلق على النص رواية ، ومرة أخري يقول عنها قصة ، ويبدو أن النص لم يرق للعواد بوصفه دون تطلعه ، لضعفه من الناحية الفنية ، وهذا ما دعـاه إلـى القول بضعف القصة لكونها محاولة إجتهادية للمؤلف ، وهي باكورة إنـتاجه الأدبـي ، وانطلاقا من غاية التشجيع كتب العواد نقده للقصة . لكن نقده يظل جزءا من الخطاب النقدي الخاص بالنص القصصي ، ويكشف لنا من وجهة أخـرى أنموذجـا من أسلوب النقد ،ومن ملامح نقد العواد، يستنتـج العواد من خـلال الهيكـل الذي وضعه القاص لعمله " أن للمؤلف عقلية الروائيين ومقدرة المناطقة "[1]. بدون تعليل من العواد لهذا الحكم الأدبي ، وعن أسلوب القاص في عمله يقسمه العواد إلى أمرين : الأسلوب في الرواية جد بسيط ، وأما أسلوبه في سـرد الحـوادث أسـلوب طبعي محكم يدل على ذهنية قوية تعرف كيف تربط المواقف بعضها ببعض، وكيف تخرج النتائج الطبيعية من مقدماتها الطبيعية "[2]. فالقـاص تمثلت في لغته عقلية الروائيين من خلال أتقان أسلوب السرد لكن ماذا كـان يـريد أن يقـول العـواد حين وصف أسلوبه في الرواية بالبساطة ، وما المقصود عنده بأسلوب الرواية وأحسب أن أدوات العواد النقدية في نقد القصة لم تسعفه في اعطاء أحكام فنية لها قيمتها التأصيلية .

---

(١)نفسه ، صـ٤٣٤.

(٢) نفسه، صـ ٤٣٤.

إن أبرز سمات نقد العواد لقصة " الانتقام الطبعي " ميله تجاه المضمون ، فكل ايجابيات القصة التي ذكرها العواد كانت تصب في المضامين، وبخاصة في دور القصـــة الإرشـــادي أو التوعوي للمجتمع فقد تحدث عن المثال الأعلى في القصة " ذلك الرجل المتين الخلق ، الأمين على صناعته ، المتمسك باهداب الدين والاســتقامة ، المتسامح الذي يصفح عن الشر ويسعى لإنشاء سبل الخير"[(١)]، إنها مبادئ الاتجاه الأخلاقي في النقد ، لكنها مبادئ لم توظف في السياق النقدي ، إنما جــاءت أحكامــا مطلقــة وكــان يعجــبه تنديد المؤلف بالدجالين والدجالات من المتطببين والمتطببات الذين يقصدهم الناس للاستشفاء على اعتماد أنهم من أولياء الله ، ومــا هم من أولياء الله "[(٢)] ، وهذا امتداء للنقد الأخلاقي الخالي من الرؤية العمــيقة ، وكــان باســتطاعته أن يلم بالقضايا المطروحة في النص ، كمثل هذه الإشكالية التي عالجها النص ، والتي لها حضور في الواقع الاجتماعي ، وتجسد هــذه المشــكلات الاجتماعية في النص مما ينبئ عن رؤية نقدية واضحة للناقد ، يمكــنه مــن خلالها استنطاق النص ،لكشف عن قيم عادات المجتمع والبيئة التي أنتجت القصة ، لكن العواد لم يتنبه لهذا الأمر ، وانشغل بإيراد المواقف الإيجابية فــي القصــة مــن حيث توعية الأفراد والمجتمع ، وهذه ليست من مهمة الناقد صاحب الرؤية الشاملة .

*****

(١)نفسه ، صـــ٤٣٤.

(٢) نفسه ، صـــ٤٣٥.

هـذا وتعتـبر رواية " فكرة " لاحمد السباعي التي صدرت سنة ١٩٤٧م أشـهر الأعمـال التـي كتب عنها النقاد ، ودار حولها حراك نقدي طويل على صـفحات الصـحف ، نـتج عـنه خصام بين : أحمد العطار والسباعي الكاتب وأشـترك في نقد الرواية مجموعة من الكتاب منهم : عبد الله عبد الجبار ،وأحمد محمـد جمال ، وضياء الدين رجب ، وأحمد الفاسي ،وغيرهم وأختصت صحيفة الـبلاد السـعودية هذا الخصام النقدي ،ونشرت عدة مقالات تناولت الرواية نقدا وتحليلاً ، وعرضـا موجزا عن مضامينها ، أو تعليقا على نقد عالج شيئا منها ، أو مناوشـات أدبـية تمحورت حولها . وكانت هذه الحوارات تستهدف في المقام الأول تقيـيم العمـل الجـيد، فجـاء كالإلحاح نتبينه في ثنايا المقالات عن دلالته الـبارزة، ظهـر ذلك في العناوين المختارة لمقالاتهم فقد كان الكتّاب يستعملون مصـطلح – في الميزان – كثيرا في كتاباتهم كقولهم " رواية فكرة في الميزان " وقد تعاقب على هذا العنوان اكثر من واحد .

وأرادت صـحيفة الـبلاد السعودية إغلاق الحوار حول فكرة لتمدده على صـفحاتها فترة ليست بالقصيرة حتى تحول في بعض الأحيان إلى نقد شخصي ، موجه إلى الأفراد بعيدا عن العمل الأدبي. وهذا التوقف عن نشر المقالات الناقدة الذي أصدرته الصحيفة لم يرق لبعض الكتاب من أمثال أحمد عبد الغفور عطار الـذي سعى إلى إصدار صحيفة أو إصدار خاص في القاهرة سنه ١٣٦٨هـ ، ١٩٤٩م ، سـماها "البـيان " وخصصها لنقد رواية أحمد السباعي " فكرة " ، بعد

امتـــناع صـــحيفة الـــبلاد مـــن نشر ردوده [1]. يقول العطار عن سبب اصداره الصـــحيفة "وهـــذا ما دفعني إلي أن أتحمل نفقات طائلة وأطبع من هذه الوريقات عشـــرة الأف علـــى حسابي الخاص ، وأنشر فيها هذا الرد – رده على الأستاذ عـــبدالله عبد الجبار عن الأخطاء اللغوية في رواية فكرة – الذي حيل بينه وبين النشـــر ، وانشـــر معه بعض نقدي لكتاب السباعي حماية لحرية النشر والرأي والفكر والأدب وضمانا للفائدة الثقافية "[2].

وقد نشرت صحيفة البيان للعطار المقالات التالية :

١- فكرة

٢- أخطاء السباعي : بيني وبين عبد الجبار .

٣- المشاهد الطبيعية في كتاب السباعي .

٤- السباعي وشركاه

٥- السباعي لَغْوي لا لُغوي

٦- بطلا كتاب السباعي

٧- الأدباء الثلاثة الكبار

٨- أخطاء السباعي اللغوية

٩- الرد على أحمد جمال : ترهات وأغاليط

١٠- فكرة ليست قصة ولكنها عملة

---

(١) الوهم ومحاور الرؤيا ، صـــ١٠٢.

(٢) المصدر السابق ، صـــ١٠٢.

١١- التلفيقات واشتات من العيوب

١٢- السباعي سمى السروال ثوبا .

وكـــان معظم نقد العطار في هذه المقالات يتطرق إلى الأخطاء اللغوية ، والمأخذ النحوية ، إلا أن هناك بعض الوقفات النقدية فيما يخص بناء النص ، والشخصية والواقعـــية في الرواية، غير أن ما ورد في صحيفة البيان يكاد يكون عملاً معاداً لمـــا نشره العطار في صحيفة البلاد السعودية وبخاصة المقالات النقدية الخاصة بالرواية وارتأيت أن أشير إشارة سريعة إلى ماجاء في صحيفة " البيان " لأسباب مـــن أهمهـــا أن المقالات في أصولها قد سبق نشرها في صحيفة البلاد السعودية وأن الأفكـــار الرئيسية في نقد العطار لم يتجاوز بها مقالاته المنشورة في البلاد السـعودية كمـــا أن صـــحيفة " البيان " لا تعد صحيفة بمعناها الحقيقي من حيث قواعـــد النشـــر ، وسعة الانتشار ، فهي اقرب إلى المنشورات أو النشرات التي تصدر لمرة واحدة فهي إلى الكتاب أقرب منها إلى الصحيفة .

وكـــان العطار قد نفى أن تكون " فكرة " عملا روائيا أو قصة فنية " ولكن كانـــت لدية خواطر وأفكار لمعت في نفسه ، فاراد أن يعبر عنها فحاول أن يسلك ســـبيل القصة على غير استعداد فيه فأخفق لأن طبيعته ليست طبيعة القاص"(١).

وفـــي تصوره أن فكرة كتاب مثله مثل أي كتاب أخر في العلوم الإنسانية واما " تـــناول فكـــرة على إنها قصة خطأ كبير، أذ هي في الواقع مجموعة بحوث قوية تتصـــل بعلـــم النفس والفلسفة والاجتماع ، صيغت في أسلوب يشبه بعض الشبه

---

(١) البلاد السعودية ، في الميزان : فكرة ، ع ٧٦٦ (٦/١/١٣٦٨هـ) .

أســلوب القصة "[١]، ويطلب إلى القارئ أن ينظر إلى العمل بوصفه كتاب إرشاد وتوجــيه وإصـــلاح ، ليستطيع إدراك قيمته الفنية والعلمية ، مؤكدا ، أن الكتاب حــافل بالبحوث القيمة العظيمة ففيه بحث عن الحب والجمال ، وأخر عن النفاق الاجتماعي وغيرها من البحوث الاجتماعية والفلسفية . وحول مآخذه على النص التــي تخرجه من دائرة الأبداع القصصي ، غياب الصدق الفني " فقارئ فكرة لا يشــعر هذا الشعور ، لان مؤلفها لبس قاصا – كما قلنا – من أجل هذا فقدنا في كــتاب السباعي الصدق الفني" [٢]. ويفرق العطار كذلك بين مفهوم الصدق الفني وتشخيص الواقع ، فيقول : " ليس الصدق الفني بمرادف للواقع الاجتماعي الذي دبــت على مسرحه حادثة كانت على مرأى منك ومسمع ، بل الصدق الفني هو الــذي يجعلك تحس أنك أمام حادثة يصدق وقوعها في ضمير الإنسانية ، وطبيعة البشرية في ابعد مداها وأرفع ذراها " [٣] .

ففكــرة تخلو من الصدق الفني ، ومقاربة الواقع " الأول ينفيه فقدان تمثيل الحياة وطبيعة البشرية ، كما ينفي الثاني بعده عن بيئتنا "[٤] . وينتقل العطار إلى شخوص الرواية ، ويقف في تحليل شخصية بطلي العمل اللذين لم ينجح السباعي فــي رســمهما رســما صــحيحا ، وللعطار في الشخصيات طريقتان ، " طريقة

---

(١) المقالة السابقة .

(٢) المقالة نفسها.

(٣) المقالة نفسها.

(٤) المقالة نفسها.

الحديث المباشر الذي يظهر فيه القاص أكثر من ظهور البطل نفسه، وذلك بتتبعه أيــاه ، ووصــفه ووصــف حياته وحركاته وسكناته ومزاجه ومشاعره وحوادثه ومذهــبه ، وعيــب هــذه الطــريقة أن القاص هو الذي يظهر أكثر من ظهور شخصــياته ، فــاذا أختفي القاص أختفت شخصياته معه ، ولم تخلف إلا رسوما عافية قد تدل عليها بعض الدلالة إذا لم يكن فنانا . أما الطريقة الثانية فتتجلى في رســم الشخصــيات وإظهارها واضحة السمات بينة المعالم عن طريق حركاتها وســكناتها وأفعالهــا وخطــراتها ومشاعرها "[1] . ويري العطار أن الفن الأدبي يــتجلى فــي الطــريقة الثانــية لأنها تدل على براعة القاص وقدرته على رسم الشخصية . وأخر ملاحظة نقدية للقصة في مجال المضمون كانت تخص وصف المشــاهد الطبيعــية التي جاءت متهالكة مهزوزة في نظر العطار لأنها " لم تكن مشــاهدة حية ذات حركة واهتزاز . وأن كان بعضها زاخرا بالحياة ولم تكن من صــميم القصــة لأننا نحس بها ماشية جاءت للشرح لا استجابة لنداء الفن " [2]. فقلــب علــيها الوصف الشاعري الحالم ، وهو ما يشعرنا بالزيادة والفضول في سرد القصة .

وأهــم نقدات العطار ما خصه لبناء النص ، بوصفه من النقد القصصي . وقد جاء كلام العطار في أكثر من موضع ، بدءا بسرد أحداث القصة من بدايتها وأبطالهــا وسياقها العام الذي سارت في داخله ، ومن تتبع سياق الجو العام الذى

---

(١) المقالة نفسها.

(٢) المقالة نفسها.

تدور في فضائه الأحداث وتحولاتها يكتشف أن هذا " ليس طبيعيا والسياق يدل علـــى ذلك كما تدل عليه جزئيات القصة وحركاتها وجوها دلالة بينة . كما تبدأ القصـــة مدفوعـــة دفعـــا بحيث يظهر الافتعال والتعمل ، تنتهي كذلك نهاية غير طبيعـــية فنرى أن امرأة تخبر فكرة أن أسرة بمكة فقدت أبنتها حينما كان عمرها سنتين ، ومضى علي فقدها اثنتان وعشرون سنة ، ولعلها أي فكرة تكون "(١). إن هـــذه النهاية يرافقها روح مصطنعة يكشفها طريقة عودة الفتاة إلى أهلها ، ويؤكد العطـــار أن كـــل سير خط الأحداث وافتعالها من حدث لاخر يدل " إنها مفتعلة ، فـــالجو لـــم يكـــن جـــو قصة والحركة ليست طبيعية ، وسير الحوادث مفتعل ، والخطوات كذلك "(٢).

ونقـــده الشـــكلي اللغـــوي لـــم يـــتعد الهنات اللغوية والأخطاء النحوية ، والاختلاف حول الاستعمال اللغوي في التراكيب الصرفية.

*****

أمـــا نقد عبد الله عبد الجبار لفكرة فقد كان دفاعا عن الرواية إلى حد ما ، وظهـــر على أحكامه البعد النفسي في قراءة القصة ، فأسرع في كشف العلاقات بين القصة ، فيما لـــه علاقة بالعنوان والشخوص والأحداث والجو الذي تحركت فيه سواء الحالة الاجتماعية أو اللغة المحكية في القصة أو الطقوس المحيطة بهذا السياق كله ، وأول لفتة عند عبد الجبار كانت موجهة إلى العنوان حيث ربط اسم

(١) المقالة نفسها.

(٢) المقالة نفسها.

فكــرة بالقصة ليس بالبطلة فقط ؛ أي ذهب إلى ما هو ابعد من هذا " وهو أن دل علــى شــئ آخر ذا بال فإنما يدل على أن في رأس الكاتب فكرة تدور بل أحكام تمــور ، وقد تغلغلت في نفسه وطغت على حسه فإذا هو يديرها على لسان هذه الفتاة المسماة بهذا الاسم ، وإذا هو يشيعها في أعمالها وفلسفتها وسلوكها وسيرتها في الحياة والمجتمع "(١). هذا نقد يتجه إلى كشف العلاقة بين الكاتب والعمل كشفا نفسيا ومثل هذا الاهتمام النفسي في النقد تجده في نقد عبد الجبار الأدبي ، ومن خلال هذا التفسير، يحاول أن يصل إلى أن القصة غير واقعية ، غير أن المؤلف حــاول أن يلبســها ثــوب الواقــع ، ونجح – في رأي عبد الجبار – في بعض التصــوير واخفــق في البعض الأخر ، أما شخوص القصة في رأيه ، فقد وفق المؤلــف – الســباعي – فــي رســم الشخصية وتحديدا البطلة التي كساها ثوب الرجولة وركب في رأسها عقل الفيلسوف . ويدلل عبد الجبار على براعة المؤلف فــي تجسيد شخصية بطلته بالحياة التي عاشتها وسفرها إلى عدة دول ومخالطتها للعلماء وأكتسابها ثقافة واسعة ، فقد تعلمت من الكتب كما تعلمت من الحياة، ومن المــزايا فــي رســم الشخصية حصر صفاتها الجسدية ، فوجه كامل الاستدارة، وعيــنان تأتلقــان في محياها، ونسمات تنطق بالصبا ، وشامة مستديرة في أحد ساقيها ، ويزيد المؤلف صفاتها علوا وشأنا ، امتداد نسبها إلى آل البيت ، فيجري فــي عروقها الدم الهاشمي . كل هذه الصفات الجسدية والروحية جعلت من عبد الجبار ناقدا يشيد ببراعة السباعي في أداء الشخصية وملامستها للواقع .

---

(١) البلاد السعودية ، فكرة في الميزان ، ع ٧٦٧ (١٣٦٨/١/٩هـ).

وقـد أحصـي عـبد الجبار العبارات الواردة في النص الدالة على بيئتها المحلية – البيئة الحجازية – فقد توافر لذيه من خلال لغتها وسلوكها أن تكون فتاة حجازيـة فـي كل طبائعها ولغتها ، ومن النماذج على هذا الأنتماء الحجازي : " هـؤلاء الأطفال يعجنون من الطين اقراصا يجففونها في الشمس "[١]. وفي عبارة أخـري : " يوانسه أزيز صناديق العنب الموسوقة على ظهورها في نغمة مطردة خافـته "[٢]، وهذه المواقف يعرفها أهل الحجاز عن طريق علاقتهم بالزراعة في بيئتهم أو في الأقاليم المجاورة أو البلدان الأخرى .

وفـي نقد الشكل تطرق الناقد إلى الأسلوب، وقسمه إلى قسمين: الأسلوب الإنشائي، والأسلوب القصصي . "فالأسلوب الإنشائي للقصة فقد احتفل له الكاتب احـتفالا عظـيما ، وأصطنع الجزالة والرصانة على غير عادته ، ولم تزايله مع ذلـك سـمة الانسـياب التي عرف بها الأستاذ فيما يشبه في ركنه[٣] "[٤] . وأما الأسـلوب القصصـي فيري أن الكاتب في " مستهل قصته رائع الأسلوب يرسم الأشـياء والأشـخاص ببراعة ، ويوائم بين الجو النفسي والجو الطبيعي بلباقة ، ولكـنه حيـث يدع فكرة تقص قصتها الغريبة على الفتى يفلت من يده زمام الفن

(١) المقالة نفسها.

(٢) المقالة نفسها.

(٣) اشارة إلى عنوان زاوية صحفية يكتبها السباعي بعنوان (في ركني).

(٤) البلاد السعودية، فكرة للسباعي، ع٧٦٨ (١٣/١/١٣٦٨هـ).

القصصي ، فيبدو فيه الضعف ويظهر الوهن، فأنت تصيخ إليها وهي تعرض قصة حياتها الشائقة رتابة وجمود دون أن ترى ما يرسمه شريط الذكريات على وجهها من أنفعال الأبتهاج والسرور ، أو الأسى والحزن ، أو اللوعة والوجد "(١). يقول عبد الجبار حول هذه الملاحظة أن هذه القصة لو كانت مسرحية لكفانا الممثل اداء تصوير هذه الأنفعالات، لكنها في القصة ينتظر من الكاتب أن يقوم بنفسه في تجسيد هذه الحالات بالكلمات . وقد انتقد عبد الجبار اسلوب خطاب الفتاة التي تقف كثيرا في " موقف الخطيب أو الواعظ أو المحاضر ، مع أن المزية الكبري للروائى في مثل هذه النوع من القصص ألا يتكلم عن غرضه مباشرة ، بل يكتفي بأن يسرد قصة شائقة مؤثرة فيخرج القارئ وهو حانق أشد الحنق على الفساد الاجتماعي الذي عالجه المؤلف بلباقة وبراعة "(٢). وعاب عبد الجبار اللغة المستعملة في القصة ، التي تأتي على لسان شخوص القصة فكان ينبغي مراعاة الظروف الاجتماعية والفروق في المستوي بين السيد والخادم ، والمثقف والجاهل وغير ذلك من فئات المجتمع .

ان أحمد عطار وعبد الجبار يشكلا تقارباً نقدياً يكاد يكون أنموذجا واحداً فيما يخص النقد النصي ففي آرائهما تبدو لك حقيقية النقد في الأدب القصصي ، فهما من النقاد العارفين للأسس الفنية للنقد الأدبي ، لأطلاعهما الواسع على الخطاب النقدي العربي، فهما من أبرز النقاد الذين تميزوا في نقد رواية فكرة

(١) المقالة نفسها.

(٢) المقالة نفسها.

للسباعي . واما المقالات الأخرى التي تناولت رواية فكرة فأغلب كتابها كان دافعهم الأول للكتابة العاطفة ، ونصرة الرأس الذي ينتمون إليه ، فعبد القدوس الأنصاري أجري مقارنه بين فكرة ، و رواية زينب " لمحمد حسين هيكل ، فكلتاهما في نظره تعالج قضايا الأصلاح ، وكلتاهما باكورة المؤلفين في عالم القصة [١].

*****

وإذا ما تجاوزنا رواية فكرة للسباعي فإن هناك روايات وقصصا ومجموعات قصصية نقدها بعض الكتّاب ولا تعدم أن تجد في نقدهم ما يمكن أن يشكل ملامح الحركة النقدية المحلية، وان كانت تخص اعمالا غير مشهورة وما نشر من مقالات نقدية في الصحف تجده في الأغلب الأعم ينطوي على آراء انطباعية وكانت مقالات من السعة بمكان لا يخلو بعضها من علامات واضحة تدلك على جانب من الخطاب النقدي . ومن هذه النماذج ما كتبه محمد توفيق عن رواية " البعث " لمحمد على مغربي تحت " في الميزان .. البعث " [٢] وقد عبر محمد توفيق في مقاله عن إعجابه بالرواية ، من حيث البناء الفني والشخوص ، لكنه يفتقد لمقومات الناقد المتمرس ، والمتمكن من فنه ، فجاء كلامه انطباعيا إنشائياً ، كقوله في بناء النص : " لقد اطردت الفصول الأولي منها في نسق جميل ، يلذك ويسحرك منه الأداء السهل وجمال التصوير ، والسياق القصصي

(١) المنهل ، في الميزان : فكرة ، باحث ، مج ٩ (١ / ١٣٦٨ هـ) .
(٢) البلاد السعودية ، في الميزان : البعث ، ع ٨٣٢ (٣/ ١٢/ ١٣٦٨هـ).

المشـــرقي على وجه العموم ، فتشعر وأنت تقرأ، البداية بانك في جو القصة "[١]، أنـــه تعبير ذاتي لا يمـــت إلى النقد الصحيح بصلة ، فلم يتعمق في عوالم القصة أو سبر أغوار النص ، وبالذات أن البعث تحمل في محتواها من المضامين أكثر من إشكالية ، يستطيع الناقد معالجتها وإظهارها بالطرق التحليلية الموضوعية .

ومن الأمثلة الأخرى مقال نشر تحت عنوان " في النقد.. أصداء النغم " [٢] وهـــو مقـــال يتناول مجموعة قصصية لشكيب الأموي عنوانها " أصداء النغم " وكـــان كاتب المقال واعيا بعناصر القصة كإشارته إلى غياب المفاجأة والتشويق فـــي القصـــص ، وخلوها من أدوات القصة بصفة عامة ، وقد شبهها بالخواطر والمقـــالات المرســـلة في قالب قصصي، غير أن هذا الإلمام بأدوات القصة ، لم يوظفه في نقده للقصة ، فغلب على نقده البعد الانطباعي ومن المقالات الأخرى نقد محمد السنوسي لقصة (ليلة الظلام)[٣] لمحمد زارع عقيل ،ونقد عبد العزيز الرفاعـــي لمجموعة حسن القرشي "أنات الساقية"[٤] وغير ذلك من المقالات التي كان الانطباع سيد الموقف في الأداء النقدية المبثوثة فيها.

*****

---

(١) المقالة السابقة.

(٢) البلاد السعودية ، عبد العزيز ساب ، ع ١٤٨٥ (١٠/٧/ ١٣٧٣هـ) .

(٣) المنهل ، ليلة الظلام ، مج ٢١ (٨/ ١٣٨٠هـ) .

(٤)الإذاعة والتلفزيون ، انات الساقية ، ع ١٨ (٩/ ١٣٧٦هـ) .

ويعد نقد المقالات من أضخم النتاج الأدبي المنشور في الصحافة من خلال رصدنا لانتاج الأدباء السعوديين ، نظرا لسرعة إنجاز ونشره في الحال ، ولبساطة التعبير الغالبة على النقد المقالي ، وخلوه من أعمال التفكير العميق وكد الذهن ، فهو عمل لا يتطلب جهدا فكريا ، لذا فقد أصبح الإنتاج الأدبي مهملا عند أصحابه . الكتّاب عندما جمعوا مقالاتهم في كتب مستقلة لم يلتفت أحد إلى هذه المقالات ، ماعدا قلة أخذوا بانتقاء ما يصلح وأهملوا جزءاً أخرا ، والإهمال لهذا الإنتاج الضخم يكشف لنا موقف الأدباء أنفسهم من هذا المنجز النقدي . كأنهم كانوا غير راضين عنه ، أو أن قناعاتهم آنذاك تغيرت بعد اطلاعهم على المعارف الجديدة .

وقد شكّل نقد المقالة ظاهرة في حركة النقد المحلي ، لا نستطيع وصفها بالظاهرة الطبيعية ، لاننا نستدل من رصد الظاهرة على صفات خفية في الخطاب النقدي ، حاول النقاد أغفالها أو اسقاطها من ذاكرة النقد ، عندما قرروا طباعة المقالات . وأعتقد أن استبعاد تلك المناوشات الأدبية والنقدية ، لم يحرمنا من الإطلاع عليها ،فتأثيرها قد شاع في الخطاب النقدي السعودي في إرهاصاته الأولي ، ولا نجد كتابا مقاليا من كتب الرواد خلى من هذه الظاهرة، وإذا كان النقد المقالي قد غيب من الكتاب فإن تأثيره ظل واضحا في أنتاجهم ، لذا فدراسة هذا النوع من النقد أمر ضروري في دراسة حركة النقد السعودي ، وعلى الأخص، نقد الرواد الأوائل المنشور في الصحافة .

فمن سمات النقد المقالي عند الكتاب عدم معرفتهم بمفهوم المقالة وتطورها على أساس أنها فن حديث من فنون الأدب ، له خصائصه ومصطلحاته ،[1] وهو ما أوقعهم في خلط بين المقالات الوصفية والذاتية والموضوعية . مما أحدث رؤية نقدية غير واضحة بسبب قصور ملكة الكاتب في ابراز وضوح الفكرة للقارئ ، هذه العوامل المؤثرة في نقد المقال ، ساهمت في ظهور الضعف ومن ثم تأخره عن أنواع النقد النصي في الفن الشعري والفن القصصي . فتجد مثلا خلافا بين الكتّاب حول من هو الغربال[2] وهو اسم مشعار يكتب تحته أحد الكتاب، هكذا تحاول مجموعة من الكتاب كشف الاسم الحقيقي لهذا الاسم المستعار ، فيتجه نقدهم نحو شخص الكاتب ، في لغة استفزازية أحيانا تثير النفس ، ولعلهم كانوا يستطيعون استدراج الكاتب الحقيقي للكشف عن لثامة كقولهم " يجمل بي أن أخاطبك أخيرا يا غربال راجيا أن لا تثير غبار غربلتك في وجه قرائك كل مرة لئلا يقولوا لك : هذه مجاغة وربما يبلغ بهم من سخطهم عليك أن شقوا غربالك المسكين "[3]. أنه وعيد شديد للغربال بكشف القناع عن أن مثل هذا التفكير بعيد عن الموضوعية ولا يمت للفكر الجاد ، بأي سبب أو نسب. وليس من ورائه الاسد فراغ بياض الصفحات ، كذلك شيوع المفردات العامية فيه، ولم أرد الاستشهاد بمثل هذا النوع والمستوي من الكتابة لو لا أن هذا

---

(١) انظر: فن المقالة ، محمد يوسف نجم ، ط١ ، الجامعة الأمريكية – بيروت ، ١٩٩٧م .

(٢) صوت الحجاز، من هو الغربال، محمد راسم، ع ٢٩ (١٣٥١/٦/٢٣هـ).

(٣) المقالة السابقة.

الخلاف قاد الحوار إلى نقاش أدبي يخص وظيفة النقد ، فتحت عنوان (النقد شئ والشخصـيات شئ آخر) رد الغربال على مقال محمد راسم السابق ، مستدركا عليه خروجه عن صلب الموضوع ، وهو نقد الأفكار " ظل الطريق فبدلا من أن يـنقد المقال ويحلله ويظهر نقاط الضعف التي فيه ، تركه ظهريا ثم راح يستفسر عـن شخصـية الكاتـب "(١) ، والحـق مـع الغربال فظاهرة اتجاه الكتاب إلى الاشـخاص سـائدة بـالذات في الصحافة " أنهم يجعلون النقد سببا لتنفيذ غايتهم وشفاء لما في صدورهم من غل ثم يقولون هذا نقد ، فنجدهم بدلا من أن يدحضوا أقـوال مـن اراد وأنقد كتاباته وأرائه بالحجة الدامغة يتركون ذلك وينهالون على الكاتب بالشتم والسخرية "(٢)، وهذا ما اتبعه الكاتب محمد راسم .

إن هـذا التفاوت بين الرأيين قاد الغربال إلى المناداة بضرورة نزاهة النقد وموضوعيته حيث قال: " النقد مقدس ولكن إذا كان بريئا إما أذا اتخذ منه طريقا لتنفـيذ شهوة في النفس ، لا أكثر ولا أقل فإن ذلك يعد ذلة وخسة "(٣) ، وهو يلح فـي مقاله على الناقد الحصيف " أن يناقش خصمه بالحجة ، ويفند أراءه بالبينة ويظهـر له خطأ مدعاه ، أما كونه يقول له أنت مخطئ بدون حجة ، وبغير بينة فهذا هو عين الخطأ " (٤). أن مطالب كاتب المقال تصب في وظائف النقد ، وإن

---

(١) صوت الحجاز ، ع ٣٠(١/ ٧/ ١٣٥١هـ) .
(٢) المقالة السابقة.
(٣) المقالة نفسها.
(٤) المقالة نفسها.

كان تعبيره لم يساعده في تبيان فكرته ومطليه ، إلا أن معني كلامه يشير إلى تطلب النقد المتزن والموضوعي ، لا النقد الذاتي يأتي تلبية لرغبات النفس .

ويبدو أن المناوشة بين الغربال ومنتقديه ، تحولت إلى سجال عن النقد وماهيته ،فهناك مقال بدون حول ماهية النقد ، أحسب أنه صدي لخصومة الغربال مع منتقديه لأن مضامين المقال تأتي في سياق الخصام النقدي السابق . فقد رأي كاتب المقال أن " النقد ليس هو الشتم ، وليس هو الهجاء ، وليس هو مهاجمة الناس والتحامل عليهم ،إنما النقد في صميمه ولبابه ملاحظة وتأمل ودراسة وتحليل ، وغربلة ووزن ومناقشة للأشياء ، ثم أظهار كل ذلك في أسلوب من أساليب الحكمة ، وابرازه في قالب من قوالب البيان ، ويتفق مع السداد والمنطق ويلتئم مع أدب اللياقة والذوق السليم "[١] وعلى الرغم من اتزان المقال السابق " النقد ومعناه " لصاحبه أبن رشيق فانه لم يسلم من النقد من كاتب أخر أختار الاسم – ملاحظ – اسما مستعارا له وقد قلل ملاحظ من أهمية صفاء مقال " ابن رشيق " واعتبر " أن بحثه في النقد بحث مفروغ منه فقد تكلم فيه أكابر الكتاب وأساطين النقدة ، واوفوه حقه معه ودرسوه في كل نواحيه "[٢]. إن نقد المقال كان لخلوه من الجديد ، وليس لمخالفة في الرأي لكن هذا المقال يكاد يكون نصا

(١)صوت الحجاز ، النقد ومعناه ، ابن رشيق، ع ٣٢ (١٥/ ٧/ ١٣٥١هـ) .
(٢)صوت الحجاز ، ابن رشيق وكلمته في النقد ، ع ٣٣ (١٣٥١/٧/٢٢هـ) .

مشـــوقا من المقال السابق ، لذا فإن غاية النشر كانت من دوافعه في صناعة هذا الرد .

وفـــي صحيفة أم القرى ، نجد نقاشا حول قضية من قضايا الأدب الكبرى كقضـــية القديـــم والجديـــد ، وما دار حولها من مقالات صحفية بعيدة عن تعميق الـــنظرة الـــنقدية مـــن ذلـــك مـــا عرضه عزيز ضياء عن الاشكالية ، ووصفها بالعويصة ، وإنها حملت لنا معارك عدة في تاريخ الأدب ،خرجت على اعقابها تـــوارث، منتصـــرا للجديـــد فـــي معظم الأحيان [١]. هذا المقال نقده عبد الكريم الجهيمان بمقال حمل نفس العنوان (بين القديم والجديد) ، نهج فيه الوسطية ، وقد أوجـــز رأيه في تقسيم مواقف الناس من القديم والجديد إلى ثلاثة أقسام " طرفين ووسط ، فطرف جامدون بكل معني الجمود على القديم حتى كأنهم يشترطون في كـــل شـــئ شـــرطا لا يقـــبلونه إلا به ولا يرونه نافعا إلا اذا حازه وهو القدم ، والطـــرف الآخـــر متعصبون للجديد بكل ما في كلمة متعصِب من معنى ، حتى كـــأنهم يشترطون في كل شئ شرطا لا يقبلونه إلا به، لا يرونه نافعا إلا إذا حازه وهـــو الجـــدة ، والوســـط هم الذين لا يجمدون على القديم لقدمه ، ولا يتعصبون للجديـــد لجدتـــه"[٢] وهذا الاعتدال في الرأي يدل على الموضوعية في ظاهره ،

---

(١) ام القرى ، بين القديم والجديد ، عزيز ضياء ، ع ٦٢٤، ١٣٥٥هـــ .

(٢) أم القرى ، ع ٦٢٨ ، (١٣٥٥هـــ).

لكـــنه يخلو من الطرح الجاد ، وبيان الموقف النقدي المعلل. ويبدو أن مرد ذلك إلـــى الاســـتعجال في النشر والرد كذلك، دون تمحيص أو عودة للمصادر لأجل مـــراجعة حقـــائق العلم ، وهـــذا ما لاحظناه في عدد كبير من المقالات في هذا الشـــأن. ومـــن الطـــرق التي سلكها الكتّاب في فهم المعاني الواردة في المقالات مسألة التأويل التي وقع فيها بعض الكتّاب في نقدهم. من ذلك النقاش حول الأدب الكاسد ، وهو مصطلح ورد عنوانا لمقال كتبه محمد حسن عواد ، وعلق فيه على الفاظ لغوية لم تعد شائعة في الاستعمال اللغوي المعاصر ، وأمثال كانت متداولة فـــي العصور القديمة كاستعمالهم " القدح المعلي " دلالة على الرفعة ونيل الاماني ، وعلو الشأن ، فقد أنكر مثل هذا التراث اللغوي لعدم مناسبته للحياة المعاصرة ، ولأنـــنا " لســـنا عـــربا جاهليين في العيشة والتفكير والخيال ، لأن لنا اليوم حياة وثقافـــة وأدبا غير ما كان من هذه للعرب الأقدمين"(١) ، ودعوه العواد للمعاصرة ومسايرة التجديد ، ونبذ القديم ، لا تأتي على الاطلاق دائما فلا " يفهم المغالطون أن الـــتطور هو الانسلاخ من الماضي بحاله وما عليه ، وإنما التطور هو المشي بـــرزانة واهـــتمام في ميدان الحياة الفسيح إلى الأمام للوصول إلى أرقي حالات الكمال حسب المستطاع "(٢) ، ومن هذا نعرف أن الخطاب الأصلاحي الذي يمثله

---

(١) المدينة المنورة ، الأدب الكاسد ، ع ١٠ (١/ ٤ / ١٣٥٦ هـ)
(٢) المقالة السابقة .

العواد في هذا المقال كان من ضرورات الحياة لضمان تطورها،وفي الوقت نفسه هـو خطاب لا يتنافى مع المنجز التراثي كجذور تأصيلية للمنجز الحديث ، وهذا مـا يقولـه العواد في مقاله أيضا " أنا لا أنكر فصاحة الامثال العربية القديمة ، ولكـن أنكر صلاحية الكثير منها في الأدب الحديث.وما قيمة الفصاحة إذا جاءت فـي ثـوب لا يوائم حياتنا الفكرية الحاضرة "(١).وعلى الرغم من وضوح فكرة العواد في المقال إلا إن هناك كتابا انتقدوه،ووصفوه ضد التراث ، وأن مبتغاه هو الثورة في وجه القديم ، والارتماء في أحضان الجديد. إن الموقف من العواد يمثل صـورة مـن صور التشتت الفكري في تناول الافكار ونقدها على ضوء المعيار المعرفـي وأول مـزالق الرد يتمثل في الفهم الخاطئ لمقصد العواد ، وهذا يعود للتصور الذهني المسبق لدى الكاتب وتوهم قضايا لم يتطرق اليها العواد كالايهام الفلسـفي ، فيظـن أن العواد ينقد كلمة القدح المعلي لا رتباطها بالجاهلية ، وأنها لفظة لا توافق الإسلام، وهذا بعيد عن طرح العواد ومن هذا الاختلاف البيِّن بين الأفكـار يكون السجال أبعد ما يكون عن النقد المتزن ، ويبدو في شكل مماحكات سطحية لا تمت إلى الدرس النقدي بأي علاقة وثيقة .

ولم يرق لأحمد عبد الغفور عطار نقد حسين سرحان لديوانه الأول" الهوى والشـباب " فعارضـه بنقد آخر ، وقبل الاطلاع على ما جاء في مقال العطار ،

---

(١) المقالة نفسها.

تــرى ابــرز النقاط التي نقدهــا السرحان ، تتمحور حول الخلل العروضي في أوزان القصــائد ، وكــثرة عــيوب القوافي ، وانتشــار الأخطــاء اللغويــة في الديوان ، وضعف المعاني في بعض القصائد ، والضعف لا ينحصر في المعني ، فاحــيانا يشــمل المبنــي اللغــوي الذي يعبر فيه الشاعر عن معناه ، هذه جملة ملاحظــات السرحان على ديوان (الهوى والشباب) (١) . وقد رد عليها العطار واحدة تلو الأخرى، تارة مدافعا وأخري معتذرا ففي مجال الاعتذار حمل المطبعة بعــض المــأخذ اللغويــة بوصفها أخطاء مطبعية ، فيقول : " أما الأخطاء التي سردها فمردها إلى المطبعة ، ولا أقول هذا اعتذارا فما أنا مدع العصمة والكمال لنفسي في شئ ، وأنا أول من يرحب بالنقد ، ويهتف باسم الناقد ويبتهج بالارشاد سواءا كان الناقد منصفا أو غير منصف " (٢). وقد فند العطار الملاحظات النقدية الأخــرى ، كجمعــه كلمــة (نهــار) على أنهر بدلا من نهر – حسب ما اراد الســرحان – إمــا عــن تشــابه قصائده مع شعراء أخرين كعلي محمود طه ، وميخائــيل نعــيمة ،فقــد نفي الصلة مع قصيدة الأول – على محمود طه – أما قصــيدة (أخــي) (٣) فاكد العطار أن في الديوان ما يشير إلى محاكاته لقصيدة

---

(١) البلاد السعودية ، الهوى والشباب ، ع ٦٢١ (٢٧/ ١٠/ ١٣٦٥هـــ).

(٢) البلاد السعودية ، رد على نقد السرحان ، ع ٦٢٢ (٥/ ١١/ ١٣٦٥هـــ) .

(٣) أخطأ حسين سرحان حين نسب قصيدة أخي للشاعر نسيب عريضه والصحيح لميخائيل نعيمة .

نعـــيمة . وعن زلات العروض حمل المطبعة النقص والزيادة في أبيات القصائد وكان رد العطار هادئا متزنا خلى من حدة الغضب، كما كان صدره رحباً لقبول الـــنقد ، إلا أن مقال السرحان الثاني الذي نشره ردا على العطار أثار غضب هذا الأخـــير ، فالسرحان سخر من تبريرات العطار كإسناد الأخطاء للمطبعة ، وعدَ رده مـــردود عليه وهو عنوان مقاله ، فالاخطاء الواردة في وزن الشعر لا توحي بانها جاءت من المطبعة ، لان أخطاء المطابع تكون عادة في المفردات المتقاربة ، والحـــروف المتشـــابه فـــي الرسم ، ولا علاقة لها بالتقديم والتأخير ، والحذف والزيادة ، والتراكيب اللغوية ، وأسلوب التعبير ، فهذا من انتاج الشاعر نفسه (١)، وقد وصف السرحان العطار بإن أعصابه أوهن من أن تتحمل حتى النقد المعتدل الرقـــيق (٢) نافـــيا عن نفسه الدوافع الشخصية ، " فالنقد عند الناس نقد فيه تقوم الكتـــب المواهـــب ، وتعـــرف مـــنازلها ، تحدد مراتبها ، ويميز به النفيس من الرخـــيص ولكنه عند العطار تشهير"(٣)وقد رأي العطار كما جاء في رده الثاني ، أن الـــنقد في البلاد اصبح " مهاترة وتشهيرا ، والاستاذ السرحان قد بعد عن النقد

---

(١) البلاد السعودية ، رد مردود ، ع ٦٢٣ (١٢/ ١١/ ١٣٦٥هـ)

(٢) المقالة السابقة .

(٣) المقالة نفسها .

وقوانينه" [١] ، حيث استغل السرحان في نظره الأخطاء المطبعية لتوجيه النقد له تشهيرا لا نقدا ، ثم كرر تفنيده لا ختلال الأوزان الشعرية في قصائده [٢] .

هــذه هــي صــورة واضحة لطبيعة المناوشات الأدبية الخفيفة التي تفتقد لمقايــيس النقد ، وإن كان كلا الكاتبين يتمتعان بروح النقد العلمي الا أنهما وقعا في مزالق الأحكام الانطباعية ، والتعبير الذاتي الذي لا يتجاوز رأي قائله .

وقــد ثارت معركة أدبية في صحيفة الأضواء حول كتاب (نظرات جديدة فــي الأدب المقارن) لعبد السلام الساسي ، فهناك من نفى أن يكون الكتاب لــه صله بقضايا الأدب المقارن، وهذا المحور الأساس في أختلاف الكتّاب فيما بينهم. فمــنهم مــن رأى " المقارنة يجب أن تكون في نطاق واحد معين مثلا أن تكون المقارنة بين ما كتبه الدكتور طه حسين ، وما كتبه الأستاذ العقاد عن عثمان بن عفــان مــثلا ، أو عــن الدراسات الأدبية لكتاب (حديث الأربعاء) لطه حسين و(ســاعات بين الكتب) للعقاد ، أو كتاب (أبي العلاء المعري) للعقاد ، وكتاب (أبــي العــلاء في سجنه) لطه حسين ، فهذه ثلاثة كتب كُتبت في ناحية واحــدة معيــنة" [٣]. هــذا وقــد كان كتاب الساسي قائما على طرح الأسئلة على بعض الأدباء حول العقاد وطه حسين في معرفة الأفضلية بينهما ،. حول من هو أعمق

(١) البلاد السعودية ، أنا والسرحان ، ع ٦٢٤ (٢٦/ ١١/ ١٣٦٥هـ) .

(٢) المقالة السابقة .

(٣) الأضواء ، في الأدب المقارن ، عبد العزيز أبو خيال، ع ٣٣ (١٥/ ٧/ ١٣٧٧هـ) .

فلسفة من الأخر ، هذا السؤال المطروح لم يجب عنه الكاتب بالبحث الجاد ، أنما طــرحه على جمهرة من الأدباء ، ثم عنون هذا الأستطلاع ، بأنه نظرات جديدة في الأدب المقارن .

وقد وجه مجموعة من الكتاب الذين اختلفوا مع الساسي نقدهم إلى المؤلف الــذي ســمى كــتابه (نظــرات جديدة في الأدب المقارن) وهو خلو من مفهوم المقارنة. وقد دافع مؤلف الكتاب عبدالسلام الساسي عن كتابه ، فنقد تلك المقالات المنشــورة، ووصــف مــا جــاء في كتابه بأنها "مقالات مشيعة ونظرات حرة، ومقارنــات فكــرية ممــتازة لا زيــف فيها، ولا تضليل وهي من صميم الأدب المقــارن"[1]. واتهم الكتاب أنهم انصرفوا عن النقد الصحيح، وذهبوا إلى التجريح والتشــويش على الافكار. وبعد رد الساسي الذي حمل تسفيهاً لآراء منتقديه، أخذ الــنقد يــنهج مسلكاً آخر، وهو النقد الشتائمي الصرف، من ذلك ما قاله أحدهم: "ماكــان بــودي الدخول في أخذ ورد مع إنسان لجوج أحمق قاصر الثقافة، متبلد الفهم، عقيم التفكير، واهي الحجة، كأخينا عبدالسلام الساسي الناشر المعروف، إذ لــولا وضــع الحق في نصابه والانتصار لقضية الأدب عموماً لما أجزت لقلمي تســيطر مقالي الأول المنشور في الأضواء، بله مقالي هذا ذلك أن كتاب نظرات فــي الأدب المقارن لم يقصد منه ناشره الساسي أول ما قصد إلا الشهرة الأدبية

---

(١) الأضواء ، في الأدب المقارن أيضاً، ع ٣٦ (١٣٧٧/٧/٢٩هـ).

والكسـب المادي"[١]. وعلى هذا النحو من الأسلوب الحاد في النقد سار الاختلاف حـول مفهـوم الأدب المقارن، وهو اختلاف لم يخل من ورود مفردات كانـت لاذعة في استفزازاتها.[٢] وعلى نفس الأسلوب الشتائمي يأتي رد الساسي محملاً بـأقذع السباب والشتائم، في قوله " لقد ظن بعض الهلافيت، من حثالة الادب أننا سنسـكت أو سـنجبن أمام هذا التيار الجارف من الشتائم والسباب. على أننا لن نسكت قط، ولن نجبن، وليس لمثلنا أن يسكت أو يجبن أمام أدعياء الأدب، لأننا لم نعهـد الجبـن قط، وإن القلم الذي نحمله منذ أمد بعيد لا يزال بالمرصاد، و لكل مكابر، ولكل مهرج ملفق للحقائق".[٣] وهكذا استمر الصراع بين الخصوم في هذا النقد الشتائمي، والذي يبحث في لغة هذا النمط من النقد يجد كل شيء فيه إلا النقد الأدبي.

لقد كانت حركة النقد في الصحافة خياراً أملته وسائل النشر المتاحة بيسر وسهولة أمام الأدباء الذين كانوا يبحثون عن الشهرة السريعة، والتباصر بالمعرفة الـنقدية، والاستعجال في إيصال الصوت النقدي إلى أكبر شريحة من القراء لما للصحافة من سعة في التوزيع والانتشار وكذلك البحث عن أفق نقدي عربي يسهم فـي نماء الرؤية النقدية محلياً وعربياً. والراصد لهذه الحركة النقدية لا يمكن أن

---

(١) الأضواء ، الساسي يخرف، عمران محمد العمران، ع٤٨، (١٧/١٠/١٣٧٧هـ).
(٢) المقالة السابقة .
(٣) الأضواء ، هدم العمران، ع٥٠ (٢/١١/١٣٧٧هـ).

يفصلها عن مؤثراتها التراثية، ومثيراتها الجديدة التي شهدتها الساحة النقدية العربية.

الفصــل الثاني

نقد الكتب

رصـــد الأدبـــاء السعوديون ملاحظاتهم النقدية على الكتب في الصحافة ، ســواء كانـــت كتبا قديمة أو إصدارات حديثة . فلا تخلو صحيفة تهتم بالأدب من تلك المقالات التي تناول كتّابها أعمال المؤلفين، مع تفاوت بينهم في طرائق التناول الـنقدي ، حســب ميولهم الأدبية واتجاهاتهم الفنية ، فمنهم من كان يستدرك على المؤلف موضوعا أغفله في البحث ، وأخر يرصد الأخطاء التي وقع فيها المؤلفون ، وثالث كان همه التعريف بكتاب جديد ، يمدحه أو يذمه . لكن الأهم من ذلك في نقـد الأدباء للكتب سعيهم في إثراء ساحة الأدب بحوارات تسهم في حراك العمل الأدبي ، وإيجاد بيئة خصبة للنقاش المفيد،الذي أعطي الحركة النقدية فرصتها من حيث الإسهام في إبراز صورة الأدب المحلي .

ونقـد الكتـب له حضوره في الخطاب النقدي السعودي في الصحافة ، فقد أسـهم فـي تشكيل ملامحه المهتمون بهذا النوع من النقد ، أضف إلى ذلك كثرة مادتــه النقدية المنشورة في الصحف والمجلات . وقد أفاد النقد في نشأته الأولي وتطـوره مـن تلك الأحكام النقدية التي تناولت التأليف في هذا الباب، وكان بؤرة اهـتمامه ما ينجزه النقاد في نقدهم التطبيقي للأعمال التأليفية. فنقد الكتب مرتكزه الأســاس التفكــير المنهجــي ، لأن الناقد ينقد إبداعا تأليفيا مبنيا على منهجية في التألـيف . فحــري للناقد أن يمتلك أدوات فنية تحقق لـــه الوصول إلى نتائج على درجة كبيرة من الأهمية. إن منهج التأليف قائم على التفسير والعلل ، وهما أمران أساســيان في النقد الموضوعي ، وهذا ليس بالضرورة أن يكون نقد الأدباء للكتب

كـــان يـــنحو هذا المنحى، فهناك مقالات انطباعية كتبها أصحابها تعريفا بالكتاب ، وعـــادة ما تكون عبارة عن تحية يرسلها الكاتب للمؤلف عبر صفحات الصحف ، ولم يخل ذلك النقد من الذوق الذاتي والانطباع التأثري .

لقـــد أثارت الكتب التي صدرت في أوائل العهد السعودي حركة نقدية على صـــفحات الصحف والمجلات ، فقد أهتم النقاد بانتاج المطابع الجديد ، وما تطبعه مـــن إنـــتاج فكري، أخضعوه لهواياتهم النقدية في مقالاتهم المنشورة ، ويأتي في طلـــيعة هذه الكتب ما جمعه بعض الأدباء من إنتاج جيلهم ، وهي إرهـــاصـــات أولـــي لمشروع التأليف الكتابي . من ذلك كتاب: " أدب الحجـــاز " " والمعرض" للصـــبان ،و " وحـــي الصـــحراء " للخوجـــة وبلخير ، و"نفثات من أقلام الشباب الحجـــازي " للفدعق والساسي والزواوي . وكان تأثير هذه الكتب لا يتجاوز مهمة الـــتعريف بانتاج الأدباء السعوديين ، اما أكثرها تأثيرا في حركة الأدب السعودي فهـــو كـــتاب " خواطر مصرحة " للعواد ، الذي أثار جدلا أدبيا كبيرا في الخطاب الأدبـــي وخلـــق بعـــض المعارك الأدبية في الصحافة ذات الأثر في حركة النقد السعودي .

ويأتـــي بعد خواطر العواد – في قوة التأثير – كتاب أخر للفلالي عنوانه " المرصـــاد " ثـــم كـــتاب " أمـــواج وأثباج " لعبد الفتاح أبو مدين في أخر الحقبة التاريخـــية لزمـــن هـــذه الدراســـة ، وهناك كتب أخرى أهتم النقاد بها في نقدهم الصـــحافي ، ككـــتاب " كتابي " ، و"المقالات" للعطار ، وكتب الساسي " الشعراء الثلاثة " و" شعراء الحجاز في العصر الحديث " و" الموسوعة الأدبية " وكتاب ابن

إدريـس " شـعراء نجـد المعاصرون " . وتعد هذه الكتب أولي خطوات التأليف الأدبي غير أن نقد الكتب لم يقتصر على كتب الأدب فقط ، فهناك كتب في التاريخ والفكـر الفلسـفي والدينـي ، وأدب الـرحلات ، والأثار واللغة ، وكتب التحقيق والتراث ، وغيرها من كتب المختارات العامة في أمور الحياة . قد كان لها نصيب من هذه الألتفاتة النقدية .

*****

وإذا نظرت في هذه المؤلفات وجدت أن كتاب " أدب الحجاز " الصادر سنة ١٣٤٤هـ ، جاء خطوة أشبه ما تكون بالصحوة الأدبية، من خلال ذلك الإلحاح الشديد على إيقاظ علم الأدب الذي كان غريبا في وطنه كما أشار إلى ذلك الصبان في مقدمة الكتاب (١). والذي أشار كذلك إلى العلم السائد أنذاك ، الذي وضع جل اهـتمامه فـي الخلافات المذهبية والفروضات الفقهية (٢) ، " وأما ما عدا ذلك من بقـية العلـوم الأدبـية وغيرها فلغو ، والأشتغال بها عبث "(٣). وقد نقد الصبان الوضـع الإداري، وكـان يقصـد في ذلك عهدي الأتراك والأشراف، في اغفاله لحـركة الأدب ، وقـال بعبارة صريحة " ظهرت روح قوية متشبعة بحب العلم ، والأدب والـتطلع بلهفة وحرارة إلى ساعة الخلاص من إدارة قاسية لا يروقها ولا

---

(١) انظر: أدب الحجاز ، ص٥.

(٢) المصدر السابق، ص٥

(٣) نفسه ، ص ٥.

يعجـــبها وجود رؤوس مفكرة مستنيرة في الأمة تكون مصدر نهضة صادقة، لأن ذلـــك جرثومة خطر على كيانها وأداءة ساحقة لطغيانهـــا "[١]. إن مثل هذا القول ليس له تفسير غير أنه تنبيه واستنهاض لمرحلة فكرية وأدبية جديدة. وكان لكتاب " أدب الحجـــاز " أثره البارزه في صحوة الركود الأدبي ، فقد أخذ الأدباء يفكرون فـــي جمـــع انتاجهم الأدبي ، وبدا بعضهم ينشر مقالاته واشعاره في الصحافة منذ تأسيسها . وعلى الرغم من أهمية الكتاب الثقافية ، وريادته الأدبية ، إلا أن الأدباء والكـــتاب لـــم يكتـــبوا عنه في الصحف إلا على استحياء ، فقد شغلهم عن الكتاب المقالات والقصائد المنشورة فيها وإنها " تعطي صورة حقيقية صادقة لمبلغ الأدب العربي في الحجاز وأنه في نشأته الأولى، لأن الحجاز كان وراء كثير من البلدان العربـــية مـــن حيث التقدم والارتقاء الفكري والأدبي والعلمي"[٢]، وكأن أهم مافي الكتاب تعبيره عن واقع الحياة الأدبية في الحجاز .

ولعـــل من عوامل ندرة الكتابة عن الكتاب ، هو تأليفه في وقت مبكر، من صـــدور الصـــحف ، فقـــد كـــان بين صدوره وصدور صحيفة " صوت الحجاز" بوصـــفها أبرز الصحف اهتمامًا بالأدب ، ما يقارب الثمان سنوات، هذا من جهة ومن جهة أخري فإن الكتاب في نظر بعض الدارسين كان يخلو من سمات التأليف

---

(١) نفسه ، ص٧ .

(٢) ام القرى ، أدب الحجاز ، ع ٨٤ (١٣٤٥هـ).

الجـيد ، فهو لم يهتم بالفهارس والمصادر واختصار تراجم الكتاب [1] . لكن مثل هـذه الأحكـام المطلقة تحتاج إلى إعادة نظر، فالمنهج التأليفي يكون لموضوعات وقضـايا محـددة للدراسـة ، أما جمع المقالات ، فليس هناك منهج يتوجب على الجـامع اتـباعه ، وأما التراجم فليس محلها الكتاب ، فالغرض المنشود من جمع المقـالات كما أشار إليه الجامع في مقدمته ، هو يقظة الأدب الأقليمي من ركوده الأدبي ،ومادة الكتاب لم تكن أشتاتا مجتمعات إنها تعالج قضايا تلك المرحلة، تلمس ذلك في القصائد الشعرية ، والمقالات النثرية التي جاءت في نسق موضوعي واحد ، وهو أمر الإصلاح ، والثورة على الأنماط التقليدية ، ولفظة الإصلاح ومشتقاتها ومرادفاتها وأضدادها كانت أوانذاك أكثر شيوعا في الشعر والنثر ، وعلى هذا فإن مازعمـه بعـض الباحثين من أن الجامع أغفل الشعراء الذين لم يهتموا بالغرض الإصلاحي أو الشعر الاجتماعي[2] لا يستند ذلك الزعم إلى شئ من الحقيقة. ففي الكـتاب مادة كبيرة فيها من القيم الأدبية والتاريخية ما يدعو للإصلاح الاجتماعي والأدبي .

وفـي عام ١٣٥٥هـ ألف محمد سعيد عبد المقصود خوجه وعبد الله عمر بلخير كتاب " وحي الصحراء " بعد تسع سنوات على صدور أدب الحجاز ، جمعا فيه إنتاج الجيل الأول من الأدباء ، وللكتاب قيمته الأدبية والتاريخية والاجتماعية.

---

(١) انظـر نقـد علـى نقد ، عبد الله بن حامد الحامد، ط١ ، نادي القصيم الأدبي ، بريدة ، ١٤٠٨ هـ – ١٩٨٨ م ، ص١٦.

(٢) انظر : نفسه

وقد كان صدوره بعد دعوة الصبان ورفاقه للإصلاح في أمور الحياة عامة . وإذا كـــان أدب الحجـــاز يمـــثل الانتفاضة الأدبية والتحرر من أغلال الأنماط التقليدية الجامدة ، فان وحي الصحراء أول أرهاصات التأليف الأدبي بعد توحيد المملكة ، واستقرار الدولة إداريا ، وترجع أهميته بوصفه مصدرا مهماً لبدايات الشعر والنقد فـــي الـــبلاد. وأدبـــاء الكتاب هم جيل الرواد الذين بدا بهم الأدب في الظهور[١]: كمحمد خوجه والغزاوي ، والسباعي وأحمد العربي ، وقنديل ، وسرحان والأشي، والأنصـــاري ، وعبد الله بلخير ، وعزيز ضياء ، والصبان ، والعامودي ، ومحمد حســـن فقي ، وحسن كتبي . وما يميزه عن الكتاب السابق عليه تصديره بمقدمة كتـــبها هـــيكل، وبتمهـــيد أدبـــي كتبه محمد عبد المقصود خوجة بعنوان " الأدب والتاريخ " رصد فيه مراحل الأدب الحجازي وتطوره في العصور التاريخية .

ومـــن أوائل المقالات المنشورة عن وحي الصحراء مقال نشر في صحيفة صـــوت الحجـــاز ،حث كاتبه الأدباء على نقد الكتاب ، بعد أن رأي صمتا عميقا تجاهه فقد ظل الكتاب " يحتل مكانه فوق رفوف المكتبات الخاصة والعامة ينام كما يـــنام كثـــير من الكتب المنسية والمغموطة نوما مؤرقا تتخلله احلام يائسة وتطعه يقظـــة موجعـــة ،وهو لم يكد يسمع اسمه حتى خبا في سماء الأدب نجمه "[٢]. وقد دعـــا الكاتب إلى إثارة شئ من الحوار حول وحي الصحراء ، كي لا يفقد الكتاب قيمته الأدبية التي تظهر للأخر من خلال نقاشات الأدباء ومناوشاتهم الأدبية ، غير

(١)انظر : نفسه .

(٢) صوت الحجاز ، حول وحي الصحراء ، سهران ، ع ٢٤٩ (١٠/ ١/ ١٣٥٦ هـ) .

أن هــذا المقــال لم يأت بومضات نقدية أو أي إشارة تدل على جدية الطرح ، فقد رمي حجرا في مياه راكدة، واستعرض الكاتب الكتاب بدءاً بالمقدمة ، وأول مأخذه علــيها إشارة هيكل – كاتب المقدمة – إلى تأثر الأدب الحجازي بالبيئة والبادية ، فالكاتــب ينفــي هذا التأثر مؤكدا " أن الأدب الحجازي لم يتأثر بعد لا بالبيئة ولا بالــبادية التي تكشف المدن من كل الجهات بل أنك قد يعييك أن تقع خلال منظوم الكــتاب ومنــثوره علــى شــأن من شئون البادية أو المدينة على كثرة شئونهما موصــوفا وصــفاً شافيا تخرج منه بصورة واضحة أو رأي جلى بل نستطيع أن نؤكــد أن مافــي الكــتاب إلا النزر القليل منه ليس الا أثارا ذاتية لا تتصل بحياة الجماعــات الحجازيــة من قريب أو بعيد " (١) بل أن الأدب الحجازي كان تأثره بالاثار الأدبية التي أنتجها الأدباء المعاصرون في مصر والشام والمهجر .

وفي القسم المنظوم من الكتاب، تناول الكاتب الأشكال التقليدية في القصائد الشــعرية ، ووصــف شــعراءها بــأنهم " جماعة تسكن قصورا شامخة من التيه والعجــب في الفضاء أيما مذهب ، ولكنها قصور موهومة لا تراها أعين الناظرين ولا وجود لها إلا في أذهان أصحابها الذين ابتدعوها ليطلوا منها على عالم بعيد قد عفــت أثــاره واستعاض الوجود عنه بعالم جديد"(٢). وقد ركز الكاتب على روح الاتباعية عند شعراء الكتاب، فهم يحافظون على أشكال الشعر القديم ومعانيه ، ولا يحاولون التجديد في نتاجهم الشعري ،وربما كانوا إحيائيين مثل غيرهم ، كشعراء

---

(١) صوت الحجاز ، ع ٢٥٠ (١٧/ ١/ ١٣٥٦هـ) .

(٢) صوت الحجاز، ع ٢٥١ (٢٤/ ١/ ١٣٥٦هـ) .

الاحياء في مصر من أمثال البارودي وشوقي وحافظ إبراهيم . إن هذه الجماعة " تنســج نسيج الأقدميين وتحاكيهم قوافي ومعانٍ ، وتستمد العون من دواوينهم غير حافلة بالواقع الزاخر بالمعاني الجديدة الجياش بالصور والأخيلة، الملامس لمشاعر الناس ، الملابس لحياتهم آناء الليل وأطراف النهار ، بل أن الجمود قد يبلغ ببعض شــعراء هذه الجماعة حدا يغالطون معه الواقع ويذكرون ما لا وجود له ولا صلة بينه وبين ما هم أخذون به من قول"(١). وانتقد الكاتب الشعراء في محاكاتهم للقديم التــي قادتهم إلى ترديد أوصافهم ، فتشعر أثناء قراءة هذه القصائد أنِك في عصر مــن العصور القديمة ، فهم " إذا وقفوا بخميلة أو روضة ذكروا أحراش النخيل ، وإذا مــروا ببســتان يتضــوع أرج زهوره حيوا الأراك والأثل ، وإذا عاجوا إلي الورد والأقاحي سلموا على الشيح والقيصوم "(٢). وإزاء هذا الشعر الاتباعي أنكر علــيهم شــاعريتهم ، لخلو الصدق الفني من قصائدهم ، وتلاشي أثر البيئة فيها ، فأشــعارهم قوالب يملؤنها بمفردات تكاد لا تفرق كثيرا عن المفردات -التراثية- " لا يوحي إليهم على أرجح الظن وإنما هم يصطنعون الوحي من أذهانهم اصطناعا ويخلقــون دواعي القول خلقا فيجئ شعرهم كأنما هو مغتصب من مشاعر متحجرة فلــيس فيها أقل أثر للحياة "(٣). ولم يكن نقد شعراء وحي الصحراء نقدا نافيا عنهم الاســتلهام فالشعراء كانوا يستلهمون التراث وينهلون من معينه ، والأسترفاد من

---

(١) المقالة السابقة.

(٢) المقالة نفسها .

(٣) نفسها .

كنوزه الأدبية، فمشروع الإحياء الأدبي قائم على بعث ما في التراث من قيم فنية ، على ضوء واقع معاصر يتطلع إلي رؤية جديدة في كل ملامحها ، رؤية لا تخلو مـــن تأثير الإرث التاريخي الأدبي والثقافي . والكاتب لا ينكر هذا التصور ، ولا الشـــعر القديم ، ولا يدعو إلى هجره " فإن في الشعر القديم قوة وجمالا ، وروعة وفصـــاحة ، ولكـــن الـــذي نـــنكره هو أن يتمسك شعراؤنا اليوم بخيال الأقدميين وصـــورهم واســـتعاراتهم مع ما في كثير من هذه الأستعارات من فساد ذوق"[1]، للشعراء أن يقلدوا القدامى في قوافيهم – حسب رأي الكاتب – أما الصور والأخيلة ، فمـــن غـــير الضرورة التوارد عليها ولهم أن يبتدعوا صورا وأخيلة جديدة من صميم حياتهم الحاضرة[2].

وأشـــار كاتب أخر إلى الوحدة الأدبية بين نتاج الأدباء في الكتاب ، فهناك "شـــبه واضح بين بعض الشعراء في جرسهم الشعري، واتجاه خواطرهم وتقارب أخيلتهم ، وكذلك تشابه الكتّاب في مواضيع تفكيرهم ، ولمحات انتقالاتهم من معني لاخر وأسلوب المنطق الذي يتخذونه وسيلة للنفوذ إلى أغراضهم"[3]. والوحدة التي أشـــار الكاتب إلي أنها تظهر في نثر الأدباء أكثر من شعرهم، فما ذلك إلا لطبيعة النثر الذهنية ، ولغة الشعر الانفعالية ، وقد أرجع الباحث تحقق وحدة النثر إلى ما ســـماه " القومـــية " أو القومـــية الأدبية ، وعلل شيوع الهاجس القومي في أنتاجهم

---

(1) نفسها .

(2) أنظر: نفسها .

(3) صوت الحجاز ، الفكرة التامة والحس الملهم ، ابن رشد ، ع ٢٥٣(٩/ ١٣٥٦/٢هـ) .

الأدبي بالمناخ الاجتماعي العام لتلك المرحلة التاريخية " كان الأدب القومي فرضا لا أنفكــاك عنه وصفة لا محيص عنها"[١] . ومما يسهم في وحدة النثر من وجهة نظر الكاتب تمام الفكرة في النثر والهام الحس في الشعر .

أمــا مآخذ الأدباء على الكتاب فتجدها مبثوثة فيما كان يردده أحدهم [٢] ، نقــلاً عن مقالات منشورة في الصحف والمجلات العربية . كالسياسة الأسبوعية ، ومــن هذه المآخذ قول محمد سعيد عبد المقصود : " إن الأدب الحجازي كان يفتر ويضعف أيام الفتن والثورات والمنازعات السياسية والذي نعرفه أن الأدب العربي كــان دائمــا يــنهض وتعلي فيه مراجل الشعراء وتنطلــق ألسنتهم حين الثورات والفتــن" [٣]. ومآخذ أخر على مقال محمد حسن فقي حول رواية روفائيل للكاتب الفرنسي لامرتين . فقد وصف نقده الأدبي للرواية بأن فيه شططا ، فالفقي لم يقرأ الــرواية فــي أصــلها الفرنسي أنما عبر ترجمة أحمد حسن الزيات لها ، وقد نقد الترجمة لابتعادها عن براعة لامرتين .[٤]

ولم تغفل صحيفة " ام القرى" الإشارة إلى كتاب وحي الصحراء على الرغم مــن أن " صــوت الحجاز " قد نشرت أغلب النقد المتعلق به فقد نشرت ام القرى مقــالا دون توقيع ، وكأنه يمثل إسهاما من الصحيفة في التعريف بالكتاب ، وكان

---

[١] المقالة السابقة

[٢] وقع الكاتب مقاله بهذا الاسم المستعار .

[٣] صوت الحجاز ، تحب أن تسمع، أحدهم ، ع ٢٦٦ (١٢/ ٥/ ١٣٥٦هـ)

[٤] المقالة السابقة.

المقـــال الطباعـــيا لا يحمل نقدا معرفيا ، ولكن من المناسب الإشارة إليه للوقوف علـــى جانب أخر من التناول الأدبي لـــه ، فالاحكام الواردة في المقال لا تتجاوز بعـــض الملحوظـــات كالاخـــتلاف حـــول مصـــطلح الأدب الحجـــازي ومستوي موضـــوعاته، والأحكام المطلقة كوصف الصحيفة الكتاب بأنه " سجل ضخم حفل بصورة بارزة ، والمعاني صادقة العبارة لحقيقة الأدب العربي في الحجاز "(١). أما مصـــطلح الأدب الحجـــازي فتعتبره الصحيفة خطأ ، والصحيح الأدب العربي في الحجاز " فلا شئ اسمه الأدب الحجازي لأننا لم نسمع في القديم ولا في الجديد أنه قـــيل الأدب المصري أو الأدب السوري أو الأدب اللبناني أو الأدب الفلسطيني أو الأدب الســـوداني وإنمـــا الأدب واحـــد يـــتلون بلـــون زمانـــه ومكانه "(٢) ، أما موضـــــوعات الكتاب فإنها " لا تخلو من الغث والسمين والجواهر والأعجاز"(٣)، وهـــناك مـــآخذ شـــكلية تمثلت في خلو الكتاب من فهرسة لموضوعاته ، وشيوع الأخطاء الطباعية(٤) .

هـــذا وقد نقد الأدباء كتابا أخر صدر في العام نفسه ، هو " نفثات من أقلام الشباب الحجازي جمع محتواه هاشم زواوي وعلى فدعق وعبد السلام الساسي " ولـــم يلـــق هذا الكتاب تعاطفا من منتقديه فقد قللوا من قيمته الأدبية لاحتوائه على

---

(١) أم القرى ، جولة في كتاب وحي الصحراء ، ع ٦٤٢ (١٣٥٦هـــ) .

(٢) المقالة السابقة.

(٣) المقالة نفسها.

(٤) نفسها .

نصوص ضعيفة في بنائه الفني . كما أن مقارنته بكتاب وحي الصحراء قد زادت مــن حدة نقده، ومن نماذج المقالات التي كتبت عن النفثات مقال قصير نشره عبد الوهــاب الأشي في أيام صدور الكتاب ، وكان عبارة عن تحية أدبية بعثها الكاتب إلــي مؤلفي الكتاب تشجيعا لهم في ميدان التأليف الأدبي ، ونلمح من مقال الأشي انــتقاده لقــيمة الكتاب الأدبية ، فقد رأي أن صدوره كان " بباعث المناقشة الأدبية وشــهوة الظهــور "[1]، فــالمؤلفون يعدون ناشئة في الأدب ، يحملون في نفوسهم طموحــا واعتزازاً يأمل الكاتب أن يصلوا إلى ما ينشدونه من سمو الأدب والفكر، قــد ضم الكتاب " مقالات وقطعا شعرية لناشئة عالجت فن الأدب معالجة المبتدىء فــي أمره ، والمخلص لمهنته ، والراغب في مباراة أقرانه "[2]، وكان مقال الآشي متأثرا بما في مقدمة الصبان للكتاب.

وفــي مقال لأحد الأسماء المستعارة، أظهر الكاتب ميله لأراء الصبان في المقدمــة [3]، التــي اتكأ عليها بعض النقاد في نقدهم للكتاب، يقول الصبــان عن كــتاب " نفثات من أقلام الشباب الحجازي " : " وفي الكتاب بعض أفكار ، وقطع شعرية ونثرية ما كنا لنوافق على نشرها لو كان من حقنا أن نقترح عليهم أغفالها ، ولكــن لــيس لــنا هذا الحق ونحن مدعوون للكتابة عن الكتاب في نطاق ضيق ومحــدود"[4]. فالصــبان يلمــح إلي أن هناك ضعفا في الشعر والنثر الذي جمعه

---

[1] صوت الحجاز ، نفثات من أقلام الشباب الحجازي ، ع ٢٦٢(١٣/ ٤/ ١٣٥٦هــ).

[2] المقالة السابقة

[3] صوت الحجاز ، نفثات من أقلام الشباب الحجازي ، شاب،ع ٢٦٦ (١٢/ ٥/ ١٣٥٦هــ).

[4] نفثات من أقلام الشباب الحجازي ، هاشم يوسف الزواوي وعلي حسن فدعق وعبد السلام الساسي ، ص١١.

المؤلفون الثلاثة ، وقد أخذ النقاد يفتشون عن تلك القطع الشعرية والنثرية التي طلب الصبان اغفالها ، مما قاد نقدهم إلى متابعة الأخطاء الشكلية الصرفة ، وأغفلوا قيمة الكتاب بوصفه وحدة أدبية .

ويبدو أن عبد السلام الساسي الذي شارك في جمع مادة كتاب النفثات أخذ يفكر في إنتاج أدبي أخر ، فنشر ثلاثة كتب ، الأول " الشعراء الثلاثة " والثاني " شعراء الحجاز في العصر الحديث " والثالث "الموسوعة الأدبية " ، أهمها على الأطلاق شعراء الحجاز في العصر الحديث الذي كان له أثر في حركة النقد الأدبي . أما الكتاب الأول " الشعراء الثلاثة " الصادر في سنة ١٣٦٨هـ ، فقد ترجم المؤلف فيه للعواد وشحاته والقنديل ، وجمع نماذج عدة من شعرهم دون الالتزام بمنهج محدد يسير عليه ، وكتب مقدمته محمد سرور الصبان الذي أثنى على الساسي وكتابه .

ونقد الكتاب عبد الله عبد الجبار في أربع مقالات لم يتطرق لمنهج الكاتب ولا لقيمة الكتاب الأدبية إطلاقا سوي تأييده لما جاء في مقدمة الصبان في اشادته بالكتاب واصفا أياه، ومشيرا إلى أن الشعراء الثلاثة الذين يقرأ بعض شعرهم في هذه المجموعة ليس كل الشعراء المبدعين في البلاد ولكنهم من النخبة الجيدة[1].
وأتجه عبد الجبار في نقده نحو قصائد الشعراء الثلاثة – العواد وشحاته وقنديل – محللا بعض القصائد مبينا بعض السقطات الفنية عندهم أو ملامح تأثرهم بشعراء أخرين، ولا يخلو نقد عبد الجبار من الأعجاب بنماذج من شعر العواد وشحاته ،

---

[1] انظر : البلاد السعودية ، في الميزان : الشعراء الثلاثة ، ع ٨٠٤ (٢٤/ ٥/ ١٣٦٨هـ)

وكـــان بإمكانه الوقوف عند بعض النقاط الهامة ،مثل الخصائص الفنية في شعرهم التـــي تؤهلهـــم لهذه المكانة عند المؤلف، أو ما هي أوجه التشابه والاختلاف بين الشعراء الثلاثة أو بينهم وبين غيرهم ، وما قيمة الكتاب الأدبية والتاريخية التي لا نســتطيع عــزلها عن السياق العام ، آنذاك ، فمشروع الساسي التأليفي أو الجمعي مـــن خلال كتبه هو امتداد لمشروع ثقافي هام ، يستنهض الهمم الأدبية ، ولا شك أن جهود الساسي والصبان وغيرهما ممن جمعوا إنتاج الشباب الحجازي إنما كانوا يسعون لاحداث نهضة أدبية وكانت جهودهم ارهاصات لحركة الأدب وتطوره في البلاد.

وكـــتاب " شعراء الحجاز في العصر الحديث " لعبد السلام الساسي الصادر سنة ١٣٧٠ هـــ أسهم في تحريك ركود النقد الأدبي في الصحافة ، وأشعل حركتها الأدبية ، فقد تجاوز نقد الكتاب التعبير الإنشائي المتمثل في العرض الانطباعي أو الـــرد الانفعالـــي ،وأهمية هذه الحركة أن الخصام النقدي حول ما جاء في الكتاب وبخاصـــة ما جاء في مقدمته لا يزال موضعا للنقاش في مؤلفات المعاصرين حتى اليوم .

ولعله من المناسب أن نأخذ نموذجين من هذا النقد الأدبي ، الذي دار حول الكتاب أبـــان صـــدوره ،الـــنموذج الأول : مقالات كتبها عبد الفتاح أبو مدين في صحيفة الـــبلاد الســـعودية مـــا بين عامي ١٣٧٠هـــ ١٣٧١هـــ [1]. وجمعها في كتابه "

---

[1] انظر : البلاد السعودية، الأعداد : ١٠٨٢و ١٠٨٨

أمـــواج واثباج "، بعد أن حذف منها ما لا يصلح نشره في رأيه ، وقال عن الكلام المحـــذوف أنـــه " لا يشـــرفني أثباته فضلا عن الإعتزاز به ، لأنه كتب في فترة مهاترات تافهة " [١] . وأخذ أبو مدين على مؤلف الكتاب بعض الأخطاء التي وقع فيها عند جمعه لأشعار الأدباء ، فقد خلط ما بين الشاعر والكاتب ، فلم يكن كل ما جمعهـــم الكـــتاب شـــعراء ، بـــل منهم كتّاب كعبد الله عريف ومحمد عمر توفيق وغيرهما ، فهم لم يقولوا الا مقطوعات وابياتا قليلة أو نادرة [٢]، مشيرا إلى الفرق بيـــن الشعر والنثر ، وأن لكل فن صفته التي عرف بها ، كما أخذ أبو مدين على الساســـي إهمالـــه بعض الشعراء الذين برعوا في فنهم ، ولم يكن لهم نصيب من مخـــتارات الساســـي ، فلم يدخلهم في هذا الكتاب ويعرض شيئاً من شعرهم إيفاء لحقهـــم وإداء لواجـــبه خدمة للأدب [٣]. وأخر ملاحظات أبي مدين الشكلية مأخذه علـــى عنوان الكتاب " شعراء الحجاز" لأن في العنوان عمومية ، فقد يظن القارئ أن شـــعراء الحجـــاز محصورون في هذا المؤلف ، فلو قال مثلا نخبة من شعراء الحجـــاز لـــزال اللبس ، لكنه بهذا العنوان كما كان يري أبو مدين أن ثمة شعراء أخريـــن لم يشر إليهم المؤلف أمثال محمد هاشم رشيد وماجد الحسيني في المدينة المـــنورة ، ومحمـــد على باحيدرة وعلى عباس في جدة ،وعبد الله خطيب وحمزة شحاته ومحمد سعيد العامودي في مكة وأخرين مثل : عبد العزيز الرفاعي وحسن

---

(١) امواج واثباج ، ص ٢١.

(٢) انظر: المصدر السابق ، ص ٢٢.

(٣) انظر: نفسه، ص٢٢. .

عـبد الله القرشي [1]، وهؤلاء شعراء من اقليم الحجاز لم تجد لهم ذكرا في كتاب الساسـي " شعراء الحجاز " . وقد نبّه الساسي أن بإمكانه تلافي تجاهل الشعراء بالإشارة إليهم في مقدمته[2] بدلا ن الأغفال التام لهم .

وقد أكد عبد الفتاح أبو مدين في مطلع نقده أن من نظم قصيدة أو قصيدتين أو من قرض الشعر ونظم مقطوعات معدودة لا يعد شاعراً [3] في نظره .

أمـا نقـده للمقدمـة التي كتبها حمزة شحاته فقد حمل كثيرا من اللوم على الكاتـب، لخلوها من النقد والتحليل وميله نحو التعبير الإنشائي، " فهي عبارة عن رمـوز ومعمـيات تقدمـت هذه المجموعة من الشعر لم تمت إليه باي صلة ولم تصـور قائليه بأي صورة ما بل أنها لا تعطي القارئ أي فكرة عن هذا الكتاب أو عن مجموعة هذا الشعر على الأصح"[4]، ووصفها بالغموض والأغراق فيه ، فلا تعطي فكرة محددة ذات علاقة بواقعنا الثقافي أو السياق المنتمي إليه وكأن " كاتبها يعـيش في عالم المجهول فيصور لنا ما يقع في مجهوله ، لا في محيطنا وواقعنا وهذا لا يتفق وروح الصراحة ، وما الذي حمل الأستاذ شحاته على هذه البلبلة بل مـاذا يضـره لـو أتخذ الصراحة له سلاحا فوقف في منبره بمقدمته كحكم أداته الصـراحة ، لينال رضا القارئ والأديب والناقد ، ولكنه أثر الغموض ، وقد يكون

---

(1) انظر: نفسه، ص ٢٣.

(2) انظر: نفسه ، ص ٢٣.

(3) انظر : نفسه ، ص ٢٣.

(4) نفسه ، ص ٢٤.

ذلـــك لعلة وقد يكون لغير علة ، لاسيما وأن المقدمة ليست إلا جملا انشائية تدور حول تعريف الشعر والتفريق بينه وبين النثر"[١]، أما نقد أبي مدين للشعر فإنه كان يميل إلي النقد الفقهي ، يدور في مباحث اللغة ، نحواً وصرفاً ، وفي حديّ الشعر : وزنا وقافية ، مصدرا أحكاما انطباعية مطلقة كقوله عن الشاعر إبراهيم فودة أنه " يخطـــئ فـــي أوزان الشعر ، ولا يستطيع اقامة الوزن"[٢] ويقلل من قيمة قصيدة محمـــد حســـن فقـــي " الكون والشاعر " التي عارض بها قصيدة العواد " صبوة الزهرة " فالبيت الأول :

يا شاعرا أرسل ألحانه   فحرك القلب وأشجانه

هو تقليد ظاهر لبيت شحاته[٣] :

يا شاعر الكون وفنانه   وعبقريا صاغ ألحانه[٤]

وفـــي موضع أخر ينتقد عنوان قصيدة عبد الوهاب الأشي " الحجاز مستقر الوحي والطبيعة الخرساء " ويسأل الأشي : هل الطبيعة الخرساء تدعو الشاعر إلي القول أكثر مما تدعوه الطبيعة الناطقة[٥]. وفي قصيدتي " موطن لا ينالهم فيه ضم " و" الصبا والجمال " لمحمد عمر عرب عاب ظاهرة التشطير والتخميس وولع الشاعر

---

[١] نفسه ، ص ٢٤.

[٢] نفسه ، ص ٢٤.

[٣] نفسه ، ص ٢٧.

[٤] ديوان حمزة شحاته، ط١، ١٤٠٨هـ، ١٩٨٨م، ص ٢٨١.

[٥] انظر: أمواج وأثباج، ص ٢٩.

بهـــا ، فالعصـــر لـــيس عصر تشطير وتخميس ، وفي نظره لا يكون ذلك إلا من ضـــيق الأفق ونضوب الشاعرية.[١] وهناك أحكام انطباعية كان أبو مدين يسوقها علـــى الشعراء، فحسين سرحان من الأبتداعيين وهم الطائفة المحترمة [٢]- حسب تعبـــيره – وفؤاد شاكر من المجموعة العامة ولا يعده شاعرا [٣]، وقصيدة محمود عـــارف " نداء الحرية " جيدة ، فيها من حرية الفكر ما تكشف عنه حسرة الشاعر علـــى الشرق الهضيم[٤] وعلى حافظ يتكلف النظم بالمناسبات[٥]، ولعباس حلواني قصيدة واحدة مفضلة[٦] ، وأحمد محمد جمال أقوي من حامد دمنهوري ، وترفرف على شعره وداعة وطرافة تصحبها ثورة [٧].

أمـــا الناقد الثاني للكتاب فهو إبراهيم الفلالي ، الذي نشر نقده في مرصاده، ووضع لنفسه مقاييس يقوم بها النتاج الشعري لشعراء الحجاز ، أخذ هذه المقاييس من حمزة شحاته وعبد الله عبد الجبار، فالأول يعرف الشعر أنه أخر ما وصل إليه

---

[١] انظر : المصدر السابق، ص٣٠.

[٢] انظر: نفسه ، ص ٣١.

[٣] انظر: نفسه ، ص ٣١.

[٤] انظر: نفسه ، ص ٣٣.

[٥] انظر: نفسه، ص ٣٤.

[٦] انظر: نفسه، ص ٣٤.

[٧] أنظر : نفسه ،ص ٣٨.

البـــيان المترف[1]، والأخر يعرفه أنه روح يناجي روحا [2] . كما أن الفلالي كان يوضـــح فـــي نقـــده أنـــه ضد حصر الشعر في الوزن والقافية ، بل يعتبرهما من الضـــرورات الطبيعـــية له ، إنما التفرد يتطلب ما هو أبعد من التفاعيل ورصف الألفاظ ، على الميزان النقدي يخطو صاحب المرصاد في نقداته . قبل نقد القصائد المنشورة في الكتاب ، و لم يغفل الفلالي عن مقدمة الكتاب ، فقد أخذ على شحاته عـــدم أعطائـــه أمثلة ، لمن مدحهم أو من أنتقصهم ، فالشعراء الذين يفخر الحجاز بهـــم كالســـرحان والعواد وقنديل وحسين عرب لم يعط مثالا لتميزهم عن غيرهم بهذه الصفات، والحال كذلك مع الشعراء الأخرين الذين وصفهم شحاته، بأن منهم مســـتحق الـــرثاء ، ومنهم مستوجب التعزير حتى يعلن عن توبته من رفع عقيرته بمـــثل هذا الهراء الذي ظنه شعرا[3]، هكذا أخذ الفلالي يفتش عن أنموذج شعري يقـــيس عليه أراء حمزة شحاته ، وقد رأي أن هناك شعرا للعواد وحسين سرحان وحسين عرب لا يرقي أسلوبه لما أشار إليه كاتب المقدمة .

أمّا نقد الفلالي للأشعار في الكتاب ، فلا يخلو من طرائق النقاد القدامى في عنايـــتهم بالعـــبارة الشـــعرية ، والصياغة الأدبية ، والتأثر بالنقد البلاغي القديم ، ومعظم أرائه لا تبعد عن النقد الانطباعي الذي مصدره الذوق الأدبي .

---

[1] أنظر : المرصاد ، إبراهيم فلالي ، ص ١٣٥.

[2] أنظر: المصدر السابق ، ص ١٣٥.

[3] انظر : نفسه ، ص ١٣٩.

وكــلا الناقديــن : أبــو مدين والفلالي لم ينظرا للكتاب نظرة كلية بوصفه مــنجزا أدبيا ، فقد اهتما بالجزئيات كثيرا من ذلك ما أشارا إليه كخلو الكتاب من شعراء آخرين لهم نتاج شعري يشفع لهم أن يرصده المؤلف في كتابه ، وملاحظة أخــري تخص عنوان الكتاب في إطلاقه على عامة شعراء الحجاز. ومن أبرز ما نقده أبو مدين والفلالي المقدمة التي كتبها شحاته[1]، فقد أتفقا في نقدها ،غير أنهما يخــتلفان في الموقف النقدي ، فقد رفضها أبو مدين رفضا قطعيا ، وعنده أنها لا تعطــي أي فكــرة عــن الكتاب ، وعاب غموضها وأنشائيتها، بينما أبدي الفلالي إعجابــه بهــا إلا أن غــياب النماذج التطبيقية لما يقوله حمزة شحاته قد قلل من أهميتها .

والمقدمــة لــم تــأخذ حقها من النقد الدقيق المبني على الموضوعية ، فمن يــتأمل المفاهيم النقدية التي وردت فيها ينتابه شعور أن النقاد لم يتناولوها بالدرس والتحلــيل ،وأن مــا قــيل في ذلك لم يتجاوز الآراء النقدية السريعة حول تعريف الشــعر فقد عرف شحاته الشعر بأنه " كــلام وصناعة وفن ولكنه في كل صورة من الصور "[2]. وعقد مقارنة بين بواعث الشعر وبواعث الغناء أو الحياة بصفة عامة ، وهذا التحليل له علاقة بالبعد النفسي في العمل الأدبي ، ومن أبرز القضايا

---

[1] يقــال أن المقدمة نفاها حمزة شحاته ، لكن عبد الله عبد الجبار أكد لي أن حمزة هو كاتب المقدمة في محادثة معي في منزل محمد سعيد طيب .

[2] شــعراء الحجاز في العصر الحديث ،عبد السلام الساسي ، ط٢، مطبوعات نادي الطائف الأدبي، الطائف، ١٤٠٢هــ، ص٦ .

العامة في المقدمة ما قيل عن الأسلوب بأنه قوام الشعر [١]. أن آراء حمزة شحاته مؤشّـر واضح على ثقافة واسعة ، ومقدمته دليل على اتساعها ، فالقارئ " يشعر عند قراءتها أن كاتبها توخي الدقة فيما كتب وكان يعني ما يقول بكل كلمة سطرها ، ولـيس العيب أذن في المقدمة بل في الذهن المعوج والفهم السقيم"[٢] ،ولو نظرنا إلـى السياق التاريخي الذي كتبت فيه المقدمة ، وهو بداية الخمسينيات الميلادية ، وأعدنا قراءتها مرة أخري لظهر لنا أنها تنتمي للخطاب الأدبي الذي ذاع صيته في ذلـك الوقـت، وهـو خطـاب كـان معنـيا بالبحث عن تعريفات جديدة للشعر، وخصوصية تبرزه عن النمط المألوف في زمانه، إذ كان أبرز حركات التجديد في الأدب – حركة شعر التفعيلة – وهذه الحركة الشعرية كان يعضدها بيانات يطلقها رواد الـتجديد لتكون دستورا أدبيا يجسد ملامح تجربتهم الجديدة ، ومن ركائز هذا الدسـتور وضع مفاهيم جديدة لماهية الشعر ولغته الفنية ، ومن هذا النسق الثقافي أخذت مقدمة حمزة شحاته أهميتها الأدبية والتاريخية التي تعبر عن ثقافته الواسعة " والتي استطاع من خلالها أن يهضم عن مقدرة ووعي كل ما قرأه ، ثم يخرج لنا شـاعرا متمـيزا ، ولقـد عبر عن هذه الشاعرية في هذه المقدمة التي كانت في حقيقـتها بيانا شعريا أصيلا ومتجددا"[٣]. ويبدو أن بيان حمزة شحاته النقدي أتي كـأول عمـل تنظيري يحاول وضع لبنات أولية للنهوض بالأدب السعودي ، فهو

---

(١) أنظر : المصدر السابق ، ص٨.

(٢) المرصاد، ص٢٦٩.

(٣) قراءة نقدية في بيان حمزة شحاته الشعري ، عاصم حمدان ، بحث مخطوط .

"يمـــزج بيـــن الشـــعر والفكـــر والمنطق ، دون أن يفسد الفكر رصانة الأسلوب ووضوحه ، ودون أن يفرق في المقولات المنطقية المعقدة ، فينصرف القارئ عما يقـــول ، بل أنه يدمج ذلك كله في بناء واحد" [١]. وهذا الأمر يقودنا إلى رأي أخر لاحـــد الباحثيـــن فـــي الأدب السعودي كان قد حكم على المقدمة بأنها أسوا مقدمة قرأها وإنما هي هجاء[٢]وهذا القول فيه شئ من التحامل المفرط .

هذا وقد ركز العواد في نقده لكتاب " شعراء نجد المعاصرون " لعبد الله بن إدريـــس الصـــادر سنة ١٣٨٠هـــ على الخلل العروضي في أوزان الشعر، يقول العواد : " واقامة الوزن ضرورة فنية لازمة لا يقل واجب الأهتمام بها عن واجب الإهـــتمام بصـــحة قواعد اللغة ولكن اهتمام صاحبنا – ابن إدريس – بالوزن غير كبير[٣]. ونقد العواد هنا شبيه بآراء أبي مدين والفلالي في نقدهما السابق للكتب ، وقـــد وقـــف العواد عند قصيدة " صوت الجزائر " فوجدها كلها من وزن مجزوء الكامل ، وقال إن قاريء القصيدة سيعثر على مطب في شطرين هما :

لدم الشيخ الكبير

ودم الطفل الصغير

---

(١) المصدر السابق .

(٢) انظر : نقد على نقد ، عبد الله الحامد ، ص٢٥

(٣) المدينة المنورة ، شعراء نجد المعاصرون ، ع١٦٩(٢٥/١٠/ ١٣٨٣هـــ) .

" فهاتـــان شـــطرتان كـــل منهما في بحر الرمل المجزوء ، ولا يوجد غيرهما في القصـــيدة ، لكـــي تزعم أنه تلوين مقصود في الأوزان" [١]. وفي القضيدة نفسها ثلاث شطرات مكسورات خرجن عن كل وزن وهن :

ولداتك اللاتي صنعن البطولة

.....

فالحر لا يرضي حياة الذل ألف عام

.....

والموت في اعلاء الحق يمحو كل ذام . [٢]

وفـــي قصـــيدة " نهـــج الحياة " تشويه للكلمة ، وإيطاء ، وهي من عيوب الوزن والفصاحة والأسلوب[٣]. وعلق على هذه الأبيات :

أن قوما قدسوا دنيا الجيـــ وب لعمي عن نواميس السماء

....

همه الملتاع إشعاع الضيا ء بليـــل معتم .. لا يستبيـــن

....

ليس يثني عزمه أو يزدهـــ يه لدي الحق .. مآسي أو سرور

بقولــــه " فكلمات الجيوب والضياء ويزدهيه مزقت أوصالاً فقدت ملامح الشخصية وملامح الحسن ، وأصبحت الأبيات معهن ، كأنها كلام أولئك الذين جنوا على اسم

---

(١) المقالة السابقة .

(٢) شعراء نجد المعاصرون ، ص٢٩٨.

(٣) المدينة المنورة ، شعراء نجد المعاصرون ،ع ١٦٩ (٢٥/١/ ١٣٨٣هـــ).

الشــعر بنظم سخيف حملوه قواعد اللغة والنحو والحديث والمنطق وعلم المواريث الخ – وسموه شعرا" [١] وقال عن هذين البيتين

لفقير معوز أو عاجز   مسه الدهر . . بأنياب العياء

.....

من رؤي الحق وأحلام النهي   ومجالي الخير .. من دنيا ودين

: " كلا البيتين لا يفهمه أحد إلا مع البيت الذي يسبقه لأنه مرتبط به لغويا ، فكلمة " الفقــير " في أول البيت الأول جار ومجرور متعلقان بكلمة " روح الإقتداء " في أخــر البيــت الــذي سبقه . وكذلك " من رؤى الحق " في أول البيت الثاني جار ومجــرور مــتعلقان بكلمتــي "فياض معين" في آخر البيت الذي سبقه ، وهذا هو الايطــاء وهو لا ريب تصرف قبيح ، لا يتذوقه شاعر فنان ، أو شاعر حساس أو شــاعر واع " [٢]. وقــد ذكر العواد أنه سينقد الديوان نقدا فنيا وذلك في قوله : " عليــنا أن ننفض أيدينا من هذا النقد الجاثم حول اللغة والوزن ، وأن نودع سيبويه والخلــيل لنلتقــي بـــ " أبو لون" في حماه مع شعراء هذا الكتاب ،التقاء مباشرا ، يــتخطى الأداء والموسيقي إلى المشاعر ، والأفكار ، والمعاني والإيحاءات ، غير مهمل ملاحظة ما تخطاه في سبيل اكمال صورة أو تأكيد معني ، أو تقرير فكرة ، أو شـــــرح هدف"[٣]. إلا أن العواد لم يف بما دعا إليه ، فإن ما جاء في مقالاته

---

[١] المقالة السابقة .

[٢] المقالة السابقة .

[٣] المدينة المنورة ، شعراء نجد المعاصرون ، ع ١٧٠ (١٣٨٣/٢/٣هـ).

لـيس لـه صلة بالنقد الفني أو التحليلي ، اذ لا نراه إلا راصدا لبعض الملاحظات الشـكلية كالتفاتته إلى " أن الجامع لم يختر في ترتيبهم – الشعراء – طريقة مقنعة فـلا هـم مرتبون علي حسب تاريخ الميلاد ولا هم مرتبون حسب ترتيب حروف الهجـاء" [١]. ومـا أخذه علي المؤلف من إطراء على شاعرية ناصر أبو أحيميد والثناء عليه ، وتمييزه عن غيره من الشعراء وجعله من الشعراء السورياليين وهو من الشعراء الوعاظ ويعجب العواد بالشاعر عبد الرحمن المنصور في قصيدته :

دربنا مظلم

وشحته الأماني بثوب الرياء

فبدي مشرقا وهو ليل دجى

وبدي داجيا وهو شمس الضحي

دربنا مظلم [٢].

قـال العواد :" هذه قصيدة عامرة وراء كل مقطوعة منها وقفة من الشعر"[٣]. إن هـذا التعبير لا يحمل رؤية نقدية عميقة ، ويبدو أن العواد لم يتمعن في القصيدة جـيدا فقد ورد في نقده لهذه القصيدة أنها قصيرة ، بينما القصيدة تتكون من أكثر من مقطع شعري فهل أعتقد العواد أن القصيدة تنتهي بالمقطع الأول .

---

[١] المقالة السابقة .

[٢] شعراء نجد المعاصرون ، ص١٤٠

[٣] المدينة المنورة ، شعراء نجد المعاصرون ، ع ١٧٠ (١٣٨٣/٢/٣هـ).

وإذا أعدنا النظر في أحكام النقاد في نقدهم لكتب المختارات نجدها تخلو من النقد الموضوعي الذي يعتمد المعيار أساسا في النقد ، فقد نقدوا ما جمعه المؤلف من إنتاج لأدباء أخرين ، وكأنهم بهذا يفصلون مادة الكتاب عن الغاية من الجمع نفسه ، فأصبح النقد نقدا شعريا ، إذا كان المنقود شعراً ، أو نقدا نثريا إذا كان المنقود نثرا ، ولا يتطرق الناقد إلى فكرة الكتاب ومنهجه وأهمية العلاقة بين هذه المختارات وصهرها في بوتقة واحدة، لقد أغفلوا البعد التاريخي الثقافي المؤدي لتأليف مثل هذه الكتب المبنية مادتها على الاختيار ، فقد نظروا إلى كتاب " أدب الحجاز" على أنه توثيق لأنتاج الأدباء وتشجيع غيرهم في إلحاق بهم،فأهمية هذا الكتاب في نظرهم أنه يعطي صورة حقيقية للأدب الحجازي.

وهذا النقد الانطباعي لم يتنبّه إلى ما هو أهم من أن يكون الكتاب صورة للأدب، فمحمد سرور الصبان مثلا جمع بعض الأشعار والمقالات – على الرغم من ضعف قيمتها الأدبية – لخلق صحوة أدبية ، تكون إرهاصا لأدب جديد في أقليم الحجاز ، يواكب غيره من الأدب الأخر ، ويساير المشروع العربي النهضوي والإحيائي في الأدب العربي في أقطار عربية مجاورة ، وهذا البعد التاريخي لم يشر إليه أحد في نقدات الكتاب لهذه المؤلفات ومؤثرات الاتجاه الاحيائي قد برزت في مقدمة ا لصبان التي دعا فيها إلى ثورة في الأدب ليصحو الفكر من رقاده . ولو تأمل الكتاب قليلا في مفردات تكررت كثيرا في مقالات الأدباء داخل الكتاب لبرزت لهم هذه الحقيقة ، الإصلاحية الأدبية .

وتجــد أن للحيرة المعرفية غير المتطورة أثرا في اطلاق الاحكام الذاتية ، دون الالــتفات إلى مضمون العمل المنقود إن افتقار الأدباء للمعرفة النقدية العميقة قــد أوقعهم في شئ من مزالق النقد ، فقد ذهب بعضهم إلي إعادة صياغة ما ورد فــي مقدمات الكتب التي وجدت اهتماما عندهم ، منقسمين إزاء ذلك في موقفين : موقــف يتبنـــي أفكـــار صاحب المقدمة ، كمناصرة أحد الأقلام المستعارة لمقدمة الصــبان لكــتاب " أقــلام من نفثات الشباب الحجازي " ونقد عبد الوهاب الاشي للكــتاب نفســه الذي حكم على الكتاب بالضعف ، ولهفة مؤلفيه إلى طلب الشهرة والاســتعجال فــي التألــيف ، وهذه ركائز أساسية للمقدمة الصبانية . أما الموقف الــرافض لذلك فيتمثل مثلا في اعتراض أحدهم على رأي محمد حسين هيكل ، أن الأدب الحجــازي تأثر بالبيئة والبادية ورأى أن تأثره بالأدب المصري والمهجري هو الصحيح .

ومن الآراء غير المؤثرة في نقد المقدمات نقدهم لمقدمة حمزة شحاته لكتاب " شــعراء الحجــاز فــي العصـــر الحديث " فقد وصفوها بالغموض ، والبعد عن مضــمون الكتاب ، وعدم الإشارة إلى إنتاج الشعراء كما ذهب إلى ذلك أبو مدين، ومـــا أخذوه عليهـــا خلــوها من الشواهد كما جاء في رأي الفلالي ، لان المقدمة تعد أبرز أثر نقدي يصدر من أديب في هذه المرحلة التاريخية التي لم تعرف شيئا عــن معـــارف الــنقد الحديثة ، لقد تحدث حمزة شحاته عن قضايا هامة في النقد الأدبـــي الحديث ، كتعريف الشعر ووظيفة النقد ، ومفهوم الأسلوب ، وغيرها من القضايا النقدية في الدرس النقدي الحديث ،وتأتي مقدمة حمزة شحاتة لكتاب شعراء

الحجاز في ظروف تاريخية كانت تستدعي تناول هذه القضايا من الوجهة النظرية، خاصـــة وأن حـــركات الــتجديد في الشعر العربي المعاصر في فورتها الأولى ، وتطلعاتهـــا التي امتدت إلى أكثر من قطر عربي ، وأخذ رموزها يعلنون في أكثر مـــن موضع عن ملامح التجربة الشعرية الجديدة ، في الوقت الذي كان فيه نقادنا ينظرون إلى أدبنا المحلي بمعزل عن تطور الشعر العربي في الأغلب الأعم . لكن لا تعـــدم بعض الآراء النقدية المتطورة وبخاصة تلك المتأثرة بجماعة الديوان. خذ مـــثالا علـــى ذلـــك الآراء النقدية التي تناولت القصائد المنشورة في كتاب " وحي الصـــحراء " فهي لم تكن بعيدة عما كان يطرحه العقاد في الديوان في نقده لأحمد شوقي[1] .

أمـــا نقـــد العـــواد لكتاب ابن إدريس " شعراء نجد المعاصرون " فقد كان كأضـــعف مـــا يكون النقد ، فقد اهتم بقصائد ابن إدريس ، واغفل الاخرين سوي لمحـــات انطباعـــية لشعر ناصر أبو أحيميد ، وعبد الرحمن المنصور وكان نقده لشعر ابن إدريس رصداً لاخطاء عروضية ولغوية ، وحتى وقد وجد هذا النقد شيئا مـــن الاختلاف معه [2] أما الجزء النظري في الكتاب – الدراسة ،وهو الأهم فيما يـــبدو – فقد تجاهله العواد في نقده المنشور في أربع حلقات في صحيفة المدينة ، فلـــم يـــتطرق إلى موضوعات : الشعر من حيث نشأته وتطوره ، وما طرأ على

---

(١) انظر : الديوان ، عباس محمود العقاد ، وإبراهيم عبد القادر المازني .

(٢) انظر : الرائد ،شعراء نجد المعاصرون ، عبد الله نور، ع ٢٠١ (١٣/ ٩ / ١٣٨٣هـ) .

مضـــامينه وأشكاله من تقنيات جديدة، لم تجد اهتماما في نظر العواد ، وهذا ما لم نجد له تفسيرا مقنعا .

وتظـــل المقـــالات التي أشرنا إليها خالية من المعرفة النقدية المتعمقة مما أوقعهـــا فـــي أزمـــة مع النقد، تأرجحت بين التعبير الإنشائي ، والنقد الانطباعى وتكون أحيانا أخري أقرب إلى الأحاديث النقدية .

*****

وكتـــب النقد في الأدب السعودي لم تسلم من نقد، غير أن هناك كتبا نالت قدرا واسعا من اهتمام الصحف والمجلات ، وكانت أراء كتابها ميدانا فسيحا للنقد فـــي الصـــحافة ، وغالبا ما كان يثير الكتاب حول هذه الكتب النقدية معارك أدبية تمـــتد لفترات طويلة ، وفي أعداد متلاحقة من الصحف ، وعلى الأخص كتابي " خواطر مصرحةً للعواد ، و" المرصاد " للفلالي .

ولعلـــه مـــن المناســـب أن نـــأخذ هذين الكتابين أنموذجا للكتب المنقودة ، لأهميـــتهما فـــي حـــركة النقد الأدبي السعودي ، فكتاب " خواطر مصرحة " يمثل دعوة نحو الحرية والانفتاح على الحضارة الحديثة ، ونبذ تخلف المجتمع ورجعيته السـقيمة ، ويـــتطلع مؤلفه إلى مجتمع مفتوح يهتم بفكر الانسان ويرعاه . وكانت دعـــوة العـــواد هذه في إطار التغيير العام داخل كينونة المجتمع السعودي ، الذي يـــريد أن ينفـــتح على العالم الآخر في مناخ كان يمر بتحولات اجتماعية سريعة، فكـــان التفكـــير في دفع الحركة الاصلاحية هاجسا في كل مجالات الحياة العامة : إداريا واقتصاديا ، وثقافيا .

ويعد كـتاب " خواطـر مصرحة " هزة قوية في جسد الثقافة ، لأنه كان يتضـمن عدة أمور في الحياة ، دعا اليها العواد ، أما ما يخص الأدب والنقد فهو جـزء يسـير مـن مادة الكتاب ، وقد نظر المتداخلون مع الكتاب إلى الجرأة في التناول التي لم تكن مألوفة في أساليب التفكير عندهم ، أو في طرائق الكتابة لديهم ،وقـد أنقسموا إلى ثلاث فرق ، فرقة مناصرة لأفكار العواد وكتابه وتعد ذلك من بـاب الجـرأة الأدبـية ، وفرقة ثانية عدت الكتاب نقدا موجها إليها فطرقت باب العدالــة تطلب الأنصاف ، وفرقة ثالثة معتدلة أخذت على العواد تطرفه في بعض النقد واستعماله الفاظا كان يمكن الأستغناء عنها[١]. وفهم كتاب العواد على أنه نقد لموضـوعات اجتماعية ، وعادات متأصلة [٢]، ودافع بعض الكتاب عنه أمام تلك التهم التي أطلقها مجايلو المؤلف " ليس الكتاب من كتب الإلحاد ولا من كتب البدع والخـرافات ،وليس فيه ما يمس الأمور التي قد تضر في سياسة البلاد" [٣]. وهذه مدافعــة لــبعض الشـبهات التـي كانت تحوم حول الكتاب عند صدوره ، وهي محاولات مناهضة لنقد العواد ، سعت لإطفاء ظهوره النقدي .

وأولــى الملاحظــات علي كتاب العواد عدم وضوح الفكرة التي يريد التعبير عنها هذا ما تجده في مقالة " من نافذة الخيال " التي لم يفهمها كاتب المقال الا بمعاونــة رفقاء العواد ،وهي "الطريقة الملتوية في التعبير عن المعني المقصود

---

[١] انظر : أم القرى ،خواطر مصرحة ، قارئ ، ع ١١٢ (١٣٤٥هـ).

[٢] انظر : المقالة السابقة .

[٣] المقالة نفسها .

لاتتأتى إلا من العي وعدم القدرة على الانفتاح على المعنى المقصود، ولذلك تزوق الجمـــل بألفاظ براقة لا تدخل لقلب القارئ بسهولة وإذا دخلت لا تستقر فيه الا إذا كـــان ممـــن فسدت ملكته العربية ، وفضل العجمة على العروبة"[١] وترتفع درجة سخط الكاتب عندما يحذر من مغبة غياب القدوة الأدبية في بلاد الحجاز ، ويتساءل أيضـــا كـــيف يحـــتذي الأدباء الناشئون من سبقوهم في تلقي الأدب حتى يصبحوا رمـــوزا يستفاد من ثقافاتهم ، أما شباب الحجاز ، فلم يجدوا مثل هؤلاء ، فاخذتهم العـــزة ، فكان ما ينتجونه هو الأدب الرفيع ، ويواصل الكاتب سخريته مؤكدا أن العواد في المستقبل القريب سوف يتراجع عن آرائه هذه ، وقد ينكر صلته بها[٢].

وقـــد وقـــع العواد في بعض الأخطاء في نظر -الكاتب - " عن ضعف في العلم وعـــن الرغبة في النقد لمجرد النقد ، ونشأ بعضها تقليدا لبعض الكتاب في الخارج ، الذين اغرموا بنقد الأوضاع الاجتماعية" [٣].

لقـــد ربـــط الـــناقد نقد العواد الإصلاحي بنقد بعض زعماء الإصلاح في الوطن العربي ، وقسمه نوعين ، قسم نأخذ منه ، لأن مرجعيته الثقافية تستلهم من الـــتراث الإسلامي والديني ، وصلته بالتشريعات الإسلامية مثبتة ، وهذا لا ضرر مـــن اتباعه ، ومن أمثال رواده جمال الدين الأفغاني ، والأمام محمد عبده ، وقسم أخـــر مقلـــد تأثر بالثقافة الغربية وتياراتها الفكرية ، أنبهر بالفكر الغربي ، وكأن

---

[١] نفسها .

[٢] انظر : أم القرى ، خواطر مصرحة ، قارئ ،ع١١٣ (١٣٤٥هـــ).

[٣] أم القرى ، خواطر مصرحة، قارئ، ع١١٤(١٣٤٥هـــ).

تأثـــيره مـــن ذلك تبعية في طرائق التفكير ، وهو القسم المرفوض لدي الكاتب[١] و"العـــواد فـــي نقـــده فـــي بعض مقالاته كان مقلدا لا مبدعا" [٢]. ومن المقالات المنشـــورة فـــي " خواطر مصرحة " مقالة بعنوان " مداعبة مع العلماء" التي ورد فيها تعريض بالعلماء[٣] وانتقد كذلك مقالة " البلاغة العربية" التي هاجم فيها العواد الـــبلاغة القديمة ، والأساليب التقليدية ، ويعتبر الكاتب هذه المقالة نتاج تيار يسعى لهدم أداب اللغة العربية وتراثها العربي الزاخر بكنوز المعرفة، وأخذ على العواد تجنيه على كتب البلاغة القديمة ، وعلى كتب الجرجاني تحديداً .[٤]

ويكشف الكاتب في نقده لمقالات العواد عن الدوافع وراء هذا النقد، نافيا أن يكون لقيمة الكتاب أثر في نقده إنما الأفكار التي حملها الكتاب شاعت عند أدباء الحجـــاز قادمة من كتّاب أخرين في مصر وسوريا . لذا فإن الكاتب كان يناهض تيارا فكريا جديدا ، بدا في الظهور في الحركة الأدبية في البلاد .

أمـــا كتاب " المرصاد " للفلالي فهو كتاب في النقد الأدبي ، وقد رصد الفلالي بعض أخطاء الأدباء في النتاج الشعري والنثري. والراصد لنقده يجده ميالا إلى التعبير الإنشائي والإتكاء على مقاييس استرفدها من مصادره التراثية.

---

[١] انظر: المقالة السابقة .

[٢] نفسها.

[٣] انظر: أعمال العواد الكاملة، ص ٣٧.

[٤] أم القرى ، ع ١١٤ (١٣٤٥هـ).

وقــد أثر نقد الفلالي في جيله من الأدباء وفي نقاد أخرين ، ولم يرض بعضــهم عن مرصاد الفلالي ، ورأوا فيه انحرافا عن مهمة النقد ، وخروجا عن المـــنهج الــذي وضعه المؤلف في مقدمة الكتاب، من ذلك نقد عبد الله عبد الجبار الموســوم بـــــ" مرصـــاد المرصاد" ، ونقد حسن عبد الله القرشي " نقد المرصاد" فالأول ناقد بارز في النقد الأدبي السعودي ، والثاني له اسهامات في المقالة النقدية ، وأول مـــا استثار عبدالله عبد الجبار ودفعه إلى نقد الفلالي المبدأ أو المنهج الذي ألـــح عليه الفلالي في بدء نقداته ودعا الآخرين لا عتناقه " وهو مبدأ عدم المجاملة في النقد الأدبي[١]" وقد تبع عبد الله عبد الجبار المبدأ نفسه في مرصاد المرصاد ، ليري صحة القاعدة ومدي انطباقها على الأدباء المنقودين وعلى الناقد نفسه[٢].

وقد كشف عبد الجبار انحراف الفلالي عن منهجه، ولخص ذلك في قوله: " لأنـــه في نظري، بعد طول مشاهدتي له على مسرحه هذا " المرصاد" لم يعد أن يكـــون أكـــثر من حاو بارع ، وبهلوان كبير" [٣]. كما كشف عبد الجبار بهلوانية الفلالــــي فـــي أحكامـــه المطلقـــة على الأدباء ، دون أن يكون لها معني واضح ، فصاحب المرصاد في نقده لكتاب عدنان أسعد " خمر وجمر " يعلق علي قول أسعد " قـــالوا : الشـــمس والقمر عقربا الساعة . قلت والنجوم ثوانيها ". إنها لفتة ذهنية بارعـــة. وقـــد سخر عبد الجبار من نقد الفلالي الموجز قائلاً: " وقد كددت الذهن

---

[١] المرصاد ، صـــ٢٦٥ .

[٢] انظر : المصدر السابق ، ص ٢٦٦ .

[٣] نفسه ، ص ٢٦٦.

بحثا عن الفحوي والمغزي، فلم أجد شيئا ، وضاع المعني المراد في هذه اللفتة الذهنية البارعة ، وتعلمت أنا شيئا جديدا من الأستاذ الفلالي ، وهو أن اللفتة الذهنية البارعة هي التي يضيع فيها المعني ولا نفهم منها شيئا"[١] . كما أن هناك تعليقا أخر للفلالي على نثر عدنان أسعد سخر منه عبد الجبار ، لكنه قال أن في كتاب " خمر و جمر " زهرات فنية جميلة لم يختارها الفلالي ، إنما بحث عن الشوك والزقوم – حسب وصف عبد الجبار – [٢] .

ولم يشر عبد الجبار إلى نقد الفلالي لمقدمة حمزة شيحاته لكتاب " شعراء الحجاز في العصر الحديث " للساسي ، عندما تحدث عنها ، وهذا التجاهل له دلالته التي ترجع سبب تجاوز هذا النقد إلى عدم موافقته للفلالي ، الذي لم يكن راضيا عن تلك المقدمة .قال عبد الجبار عن المقدمة : " ان القارئ الحصيف الدقيق النظر يشعر عند قراءتها أن كاتبها توخي الدقة فيما كتب ، وكان يعني ما يقول بكل كلمة سطرها ، وليس العيب إذن في المقدمة بل في الذهن المعوج والفهم السقيم" [٣].وتطرق إلى أهمية الأسلوب الذي أشار إليه حمزة شحاته في مقدمته ، وإلى بواعث الشعر التي هي ذات بواعث الحياة وأنفعالاتها وعن معانيه وخيالاته، وصوره، " التي تجول في كل نفس وفكر ، غامضة مكبوحة أو واضحة طليقة ، وباهتة أو لامعة ، والكلام هو وسيلة تصويرها والتعبير عنها ، أو هو مادة

---

[١] نفسه، ص ٢٦٦.

[٢] انظر : نفسه ، ص٢٦٧.

[٣] نفسه، ص٢٦٩.

بنائها " (١). وأرجع عبد الجبار هذا الرأي في أهمية الأسلوب أو الألفاظ في بلاغة الشعر إلى آراء قديمة تناولها نقاد العرب القدماء ، " ففي رأيهم أو رأي بعضهم أن المعاني يعرفها العربي و الأعجمي والبدوي والحضري ، وإنما مدار البلاغة على الألفاظ" (٢)وهو كذلك يرد لدي النقاد الأوربيين في العصر الحديث مشيرا إلى كتاب " فنون الأدب " الذي حوى مجموعة من أراء النقاد الغربيين في مختلف أداب العالم .

ويعول عبد الله عبد الجبار على رأي حمزة شحاته بتحديد مصادره ، " أما أن يكون قد أنبثق في نفس الكاتب ووافق به أراء بعض القدامي والمحدثين من النقاد ، وإما أن يكون قد أنبعث من رواسبه العقلية التي تكونت له من مطالعاته الواسعة في الأدب القديم أو الحديث"(٣). ونجد أن حمزة شحاته على الرغم من توخيه الدقة والأحتراز من الخطأ في مقدمته الأ أنه وقع في مزالق صراحته النقدية عندما رفع أرصدة أربعة شعراء ورفع من قيمتهم الفنية ، وهبط بالبقية إلى الحضيض فمنهم مستحق الرثاء ، ومنهم مستوجب التعزير حتى يعلن عن التوبة (٤).

---

(١) نفسه ، ص ٢٧٠.

(٢) نفسه ، ص ٢٧٠.

(٣) المرصاد ، ص ٢٧١.

(٤) انظر : المصدر السابق ، ص ٢٧٢.

أما نقد الفلالي للشعراء ،فقد ألمح إليه عبد الله عبد الجبار سريعا ، وأبرز هذه اللمحات ما اسماه الفلالي بشعراء الأسلوب ، وقد أخرج العواد والقنديل من هذه الفئة، ووافقه عبد الله عبد الجبار على إخراجهما لخلو شعر الشاعرين من الطبع وصدق التعبير ، إذ يرى " أن الفلالي حين يقرأ شعر القنديل تصطدم أذنه بكلمة لا شعرية هنا وببيت غريب المعني يكد الذهن هناك ، وقافية هي كالمحط الناشز هناك ، فيغضب ويثور لأنه شاعر ذو أذن موسيقية عالية ، يعني بعذوبة الألفاظ ووضوح المعني وجمال الموسيقي أكثر من عنايته بالمعاني العويصة"[١].

أما العواد فقصائده " لا نحس فيها الأسلوب المشرق الجذاب ، بل بالعكس نجدها محشوة بالالفاظ اللاشعرية ، وهذه السمة لم تخل منها حتى اسماء دوواين الشاعر"[٢]، مثل ديوان " الأراد" [٣]. لكن عبد الجبار لا يتفق مع كل ما قاله الفلالي في شعر القنديل ، حين جعله شاعر "الحلمنتيشيات " فقط فللقنديل قطع شعرية تدل على أنه شاعر في الفصيح كذلك[٤]. وأخذ عبد الجبار أيضا على نقد الفلالي مجاملته لمحمد سرور الصبان " لم نر في نقده لهذه الشخصية إلا مديحا متصلا تتخلله نقاط بسيطة مردودة"[٥].

---

[١] نفسه ، ص٢٧٣.

[٢] نفسه، صـ٢٧٧.

[٣] اسم ديوان شعري كان العواد سوف يصدره ، ولعله تراجع عن الاسم .

[٤] انظر : المرصاد ، صـ٢٧٣.

[٥] المصدر السابق ، صـ٢٧٣.

وختم عبد الله عبد الجبار نقده لمرصاد الفلالي بوصف السمات الخاصة فـــي هذا النقد بأنه " يمزج القسوة بالظرف ، وروح الفكاهة، إنه قاس ، ولكنه بعيد عـــن التبذل والشتم والسباب مما يحط برسالة النقد الحقيقية ، وهو لذلك يعفو عن شانئيه وشاتميه ويترفع عن أن يناقشهم الحساب"(١).

أما الناقد الثاني لكتاب المرصاد ، فهو حسن عبد الله القرشي ، نشر نقده فـــي مجلـــة المـــنهل (٢)وقد وصف القرشي – في بداية مقاله – النقد بأنه "" شاق ومتعـــب ذلك لأن النقد فن له أصوله قواعده فإذا اعتمدنا في نقدنا على أصل واحد أو قـــاعدة مفردة دون مراعاة غيرها من القواعد ، جاء نقدنا ناقصا مبتـــورا"(٣). ثـــم عـــرف القرشـــي الفلالي نفسه " انه ناقد ذكي وانه لبق في اصطياد الزلات الأدبية ، والعثرات الشعرية"(٤) ، وبين منهجه النقدي ،فالفلالي " يقيم أحكامه على موازيـــن سليمة وأسس حكيمة ونظريات معترف بها" (٥). ثم يتحدث القرشي عن طريقـــته فـــي النقد بقوله : " إنني واحد من الذين لا يقيمون لمتقادم الشهرة وبعد الصـــيت وزنـــا ولكنني ممن يحكمون على الشاعر بأخر قصيدة دون أن يفضلوا انتاجه ككل ، ومن الذين تخف معاييرهم وطأة الاعجاب بأدبائنا الكبار إلي أقصي

---

(١) نفسه صـــ٢٨٢.

(٢)أنظر : المنهل ، نقد المرصاد ، مج ١٢(١/١٣٧٠هـــ).

(٣) المرصاد ، صـــ٢٨٨.

(٤) المصدر السابق، صـــ٢٨٨.

(٥) نفسه، صـــ٢٨٩.

درجاتهـــا"[1]. وأخذ يعدد بعض الأحكام النقدية لدي الفلالي عن الشعراء ذاكرا ما كـــان يختلف معه فيها . فقصيدة " حقيقة في خيال" للشاعر ضياء الدين رجب التي ذهب الفلالي إلي تمجيدها والثناء على مطلعها الشعري :

مشرق يجحد دنياه الفلق ويغيم الكون أن لم يشرق

أنكـــر حســـن القرشـــي على الفلالي مبالغته المفرطة في الأطراء لهذا البيت رغم تواضعه[2]. كما أخذ القرشي على مؤلف المرصاد ذمه للفظة " العجول " في بيت محمد حسن فقي من قصيدته " محاورة " :

بعد لأي وبعد هجر طويل زارني زورة البخيل العجول

مؤكدا أنها غير مقحمة ، " فالعاشق مهما طال به المجلس مع محبوبه لا يري هذا المجلس الا قصيرا لا سيما إذا جاء بعد لأي وبعد هجر طويل" [3].

وواصـــل القرشـــي رصـــده لأحكام الفلالي النقدية ، ووقفاته مع نماذج الأدبـــاء الشـــعرية ، كمـــا رصد وقفات الفلالي مع بعض الآثار الأدبية من مثل " الهـــوى والشباب " للعطار، و " أحلام الربيع " للزمخشري ، و" فكرة " للسباعي ، و" بـــناة العلم في الحجاز الحديث " للأنصاري ، والمختار من شعر حمزة شحاته في مجموعة كتاب " الشعراء الثلاثة " . وسار القرشي في نقده للمرصاد متأرجحا بيـــن مشاكلته مع أحكام الفلالي واختلافه معها ، ويكاد يكون الشاعر الوحيد الذي

---

(1) نفسه ، صـــ٢٨٩.

(2) نفسه ، ص٢٨٩ .

(3) نفسه ، صـــ٢٩٠

أتفقا على جودة شعره ، وخلوه من السقطات الفنية ، وقدرته الإبداعية في صياغة قصـــائده الفنـــية ، وقدرته الابداعية في صياغة قصائده معني ولفظا هو : حسين سرحان [1].

وكـــان أعنف رد نقدي جاء لكتاب المرصاد ما كتبه عبد الله القرعاوي فـــي مقال نشره في صحيفة " البلاد السعودية" بعنوان "مرصاد المنهل تنقصه الدقة والـــنزاهة "[2]، وأول مـــا يتبادر إلى ذهنك من عنوان المقال أن لغته حادة خلافا لعناوين الناقدين السابقين . فعبد الله عبد الجبار سمي مقاله " مرصاد المرصاد " ، والقرشـــي عـــنونه بـــ " نقد المرصاد " والرصد والنقد لفظان يدلان ؛ على طبيعة التأنـــي والـــتمهل فـــي إصدار الأحكام ، وفيها دلالة على روح النقد المقنن ، أما عـــنوان مقـــال القـــرعاوي ، فإنه يدل على الحدة . وحمل العنوان تهمتين الأولي نقصـــان الدقة ، والثانية نقصان النزاهة ، وكلاهما من ضرورات النقد المتزن في نظـــر الكاتب وبدونهما لا يكون النقد نقدا حقيقيا ، وفي العنوان إشارة أخرى تدل على تهميش المؤلف ، حين حذف اسمه ، ونسب مرصاده إلى مجلة المنهل ، هذا الحذف له دلالته النفسية المثيرة على صاحب المرصاد .

وقد علل القرعاوي ابتعاد الفلالي عن النقد الجاد بثلاثة أمور: أولها أن الـــناقد قدم جميع الشعراء الذين قرأ قصائدهم في العدد الممتاز من المجلة كالذين قرأ دواوينهم كاملة واختار منها القصائد التي أعجبته ، وهذا استقراء غير مكتمل

---

[1] يكاد يكون الشاعر حسين سرحان الأكثر بين الشعراء تقديرا عند النقاد .

[2] ع ١٠٢١ (٢٢/ ٧/ ١٣٧٠هـ) .

بالنسبة للنشر الصحفي، فالذي ينشر شعره في مجلة أو جريدة غير الذي ينشره في ديــوان [1]، وثانيهما ظهور الناقد بمظهر المتخوف مع بعض الشعراء الذين جامل بعضهم مجاملة الجاهل بأصول النقد وقواعده[2]. والأمر الثالث أن الفلالي قد وقف مــن الشــاعر موقف الأستاذ المتغطرس ، وليس ذلك من طباع الناقد المتمكن من فــنه[3]. ثــم ذكــر القرعاوي في نقده أبرز الملاحظات النقدية التي أخذها على الفلالــي فــي مرصــاده ، مدافعــا عــن الشعراء الذين هاجمهم الفلالي كالقنديل والزمخشــري وأحمــد جمــال مبرزا حسناتهم في الشعر . كما أشار إلى مجاملة الفلالــي لشعراء أخرين كالعطار والأنصاري اللذين أعطاهما أكثر من حقهما من الثناء ، وأطال في مدحه لهما .

وإذا مــا تجاوزنا هؤلاء النقاد الثلاثة الذين استعرضنا نقدهم للمرصاد ، فإن نقادا أخرين نقدوا الكتاب كان من أبرزهم محمد سعيد باعشن ، الذي لم يتجاوز في نقده تلــك الآراء التــي تمحورت حول الكتاب أما الأخرون فكانوا يستعرضون سريعا هدفهم التنويه عنه أو التعقيب العادي عليه .

---

[1] أنظــر الــبلاد الســعودية ، مرصاد المنهل تنقصه الدقة والنزاهة ، عبد الله القرعاوي، ع ١٠٢١ (١٣٧٠/٧/٢٢هـ)

[2] أنظر : المصدر السابق .

[3] انظر : نفسه .

وبالـــنظر إلى ما أثير حول كتابي (خواطر مصرحة) و(المرصاد) يتضح بجلاء اختلاف طرائق التناول تبعا لاختلاف مادة الكتابين ولمخزونات الكتاب والمركوز فـــي طـــبائعهم فكـــتاب " خواطر مصرحة " يعد ثورة على القديم ، ونبذا لتخلف المجـــتمع ، وتســـفيها لعادات وتقاليد غير قابلة للتطور في نظر العواد، فأنت تقرأ كـــتابا جـــاء لنقد السياق الاجتماعي في مختلف مجالاته وثقافاته . وهو دعوة إلى الحـــرية والانفـــتاح باسلوب جريء ، لم تألفه العقلية الذهنية لدي الأدباء في ذلك العصـــر ، لذا كان أوائل خصوم العواد هم من أنصار القديم ، وكان نقدهم دفاعا عـــن كـــل مالـــه علاقة بهذا الإرث الثقافي ، واعتبروا نقد العواد تقليلا لمكانتهم الفكـــرية والأدبية . واعتقد غير واحد أن الخصام النقدي بين العواد ومنتقديه، لم يكـــن خصـــاما أدبـــيا ، بل كان صراعا فكريا " ايديولوجيا " فالعواد يمثل التيار المتحرر ، وخصومه يمثلون حماة التراث والذائدين عنه .

ومـــن غير المقبول أن نغفل مثل هذه الحقيقة في هذا الصراع الفكري ، فالمنـــتقدون بـــدءا مـــن عبد الوهاب الأشي في مقدمته للكتاب[1] ، ومرورا بتلك المقـــالات الغاضـــبة مـــن فكـــر العواد ، كانوا يركزون على كل ما يمس تراثهم الفكـــري، أو يمـــس علمـــاءهم فكان نقدهم منصبا على المقالات التي تناولت هذه الموضوعات كمقالة " من نافذة الخيال " ، ومقالة " مداعبة مع العلماء" التي فهمها

---

(1) انظر : أعمال العواد الكاملة ، صـــ٢٥.

منتقدوها على أنها قدحا لعلمائهم ، ومقالة " البلاغة العربية " التي وصفها كثيرون منهم بالثورة على القديم ، وتسفيه كتب التراث .

لكـــن نقد هؤلاء المناهضين لمشروع العواد التحرري لم يتجه إلي خطابه الإصـــلاحي ، وهـــو خطـــاب طبعي يظهر – عادة – في كل مرحلة تجديدية أو إصـــلاحية ، أمـــا عن القيمة الأدبية والفنية لذلك النقد فقد جاء ذاتيا ، طغي عليه التعبـــير الخطابـــي الـــذي يتناســـب مع العواطف ، ولا يلقي استجابة تذكر عند العقلانيين .

أمـــا خصـــام النقاد حول مرصاد الفلالي فيختلف كثيرا لأسباب عدة ، أولها أن الكتاب أتي بعد خمسة وعشرين سنة من صدور كتاب العواد وخلال هذه المـــدة تطور الوعي المعرفي بأصول النقد وقواعده ، وثانيهما : أن المرصاد جاء فـــي الـــنقد الأدبـــي دون الحاجة لنقد موضوعات من خارج هذا الفن ، مما جعل اهتمام الأدباء ينصب في مجال واحد. لكن هذا الاختلاف بين الكتابين لا يعني الا يكـــون المرصـــاد أمـــتدادا لمدرســـة نقديـــة واحدة . بدأت في أوائل العشرينيات المـــيلادية، عـــندما ألـــف العقـــاد والمازني كتابهما الديوان سنة ١٩٢١م ، وألف ميخائـــيل نعـــيمة ، " الغـــربال" سنة ١٩٢٥م. ومن بعدها ألف محمد حسن عواد "خواطر مصرحة" سنة ١٩٢٧م إن هذا الخطاب النقدي ظهر تأثيره في حركة النقد العربـــي ، ولدي النقاد المعاصرين ، لذا فلا غرابة أن يستمر كل هذه المدة ، حتى أصدر الفلالي كتابه " المرصاد " .

أما خصوم مرصاد الفلالي فظهر على نقدهم تأثرهم بالثقافة التراثية [1]، دون إغفـــال الأستفادة من معطيات النقد الحديث ، فعبد الله عبد الجبار ، وهو من أبـــرز الـــنقاد فـــي أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات الميلادية كرر مقولات

---

[1] الفلالي نفسه يظهر عليه تأثره بالثقافة التراثية في نقده .

تراثية ترجع في أصولها إلى الجاحظ . وذلك عندما أشار إلى أن المعاني يعرفها العربـي والأعجمي والبدوي والحضري ، وإنما مدار البلاغة على الأنماط ،وهذا القـول تجـده في نظرية المعاني المطروحة لدي الجاحظ " المعاني مطروحة في الطـريق يعـرفها العجمـي والعربي، والبدوي والقروي ، وإنما الشأن في أقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج وفي صحة الطبع ، وجودة السبك ، وإنما الشـعر صـناعة ، وضرب من النسج ، وجنس من التصوير". [1] وتجد مثل هذا التأثر بالقديم عند القرشي الذي رأي أن القدم أو الجدة لا تشفعان في إعطاء المزية الفنـية تبعا للزمان وهذا ما تلمسه من موقف ابن قتيبة التوفيقى بين القديم والجديد فـي قوله : " ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه وإلى المتأخر بعين الأحتقار لتأخره ، بل نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيت كلاً حظه ووفرت عليه حقه"[2] . فخصوم نقد الفلالي كانوا أكثر وعيا بالمعايير النقدية ، ومرجعياته التراثـية . وهـذا البعد التراثي خفف من ظاهرة الإنشائية في النقد وعلى الآراء الذاتية غير المعللة، وإن كانت ظاهرة الإنشاء وعدم التعليل للأحكام النقدية لم تكن غائبة عن الخطاب النقدي في هذه المرحلة التاريخية . ولا نريد الإطالة في رصد صدى المرصاد في حركة النقد السعودي ، لقد أحدث كتاب المرصاد هزة قوية في حـركة النقد الأدبي ، في المملكة العربية السعودية، ويعد أول كتاب ذي قيمة في النقد الأدبي في المملكة .

*****

---

[1] الحـيوان ، أبـو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون، جـ٣ ، دار الجيل ، بيروت ، د.ت، صـ١٣١

[2] الشعر والشعراء، صـ٢٣.

وهـــناك كتب أدبية ونقدية لكتاب غير سعوديين استهوت بعض الكتّاب السعوديين لنقدها والكتابة عنها فكثيرا ما تجد أدباء سعوديين قد تطرقوا إلى كتاب فـــي الأدب العربـــي ، أو في دراسة ظواهره الفنية أو قضايا النقد . فقد كتبوا عن كتب العقاد وطه حسين والزيات والرافعي ومصطفي السحرتي ومحمد عبد المنعم خفاجي ومحمد مندور وغيرهم في مقالات نقدية، وسوف نقف عند نماذج من هذه المقــالات فـــي نقد كتب الإدباء العرب ، لنعطي صورة عن أسلوب نقد الدراسة الأدبـــية . فقـــد نقد محمد حسن عواد كتاب " الشعر والتجديد " للدكتور محمد عبد المنعم خفاجي[1]. والكتاب عبارة عن دراسات عابرة للأدب وللأدباء في السعودية ومصر، وقد حدد المؤلف دراسته للأدباء على جماعة التجديد حسب رأيه .

ولفت نظر العواد طغيان روح المجاملة في دراسة الخفاجي للأدباء ، " لـــم يـــوزع هـــذا العدد من الصفحات توزيعا عادلا على الشعراء ، فكان يخص بعضــــهم بثلاث صفحات ويخص البعض الإخر بنصف صفحة فحسب، كما حشر ســـتة منهم في صفحة واحدة ،همس فيها لكل منهم بسطر أو نصف سطر قال فيه: أن هـــذا الشـــاعر ليس بذي خطر من الجهة الفنية .. وهذا فقير الثروة من ألفاظ الشعر .. وهذا تنقصه الموهبة الأصلية للشاعر ، كما رمي بعضهم بموت العاطفة وطفولـــة الفكر والشبه بصبيان المدارس الذين يعالجون النظم" [2]، هذا ما لاحظه

---

[1] أنظـــر : البلاد السعودية ، الشعراء المواطنون في نظر مؤلف مصري ، ع٢٦٣٨(٩/٦/ ١٣٧٧هـــ) ، وما بعده من أعداد :٢٦٤٦، ٢٦٤٨، ٢٦٥١، ٢٦٥٤.

(٢) أعمال العواد الكاملة ، ص٢٠٧ .

العـــواد علـــى تقســيم الخفاجي للأدباء الذين درس نتاجهم الأدبي وقد أثار العواد علامـــات استفهام حول اهتمام المؤلف بشعراء الحجاز الذين ينتمون لرابطة الأدب الحديـــث ، وهي الرابطة التي ينتمي إليها المؤلف ، وفتح العواد سؤالا هاما حول الثـــناء المجانـــي من الخفاجي لشعر العواد نفسه – وتمييزه عن غيره من شعراء الحجاز أو شعراء مصر ماعدا رئيس الرابطة الأدبية إبراهيم ناجي .

وقال العواد إن المؤلف كتب عنه في كتابه " الشعر والتجديد . " العواد – خاصة – من بين الشعراء يرى وجوب اتحاد الشعر و الفلسفة " :

وقد نفث بأفكار في شعر بلاده روح الشباب والقوة.

دفع بآرائه الجريئة زمرا من الشباب إلى اقتحام ميدان الشعر والتفوق فيه .

" ويعد العواد الشاعر الابتداعي الأول من بين شعراء الحجاز المعاصرين ،فقد قفز بالشـــعر مـــن دائـــرة الجمود والتقليد قفزة جريئة بفضل أصالته الفكرية ومواهبه الشاعرة .

وأنه يتزعم المدرسة المتحررة الإبتداعية في شعر الحجاز.

ويعد العواد في مقدمة شعراء الحجاز، وهو شاعر بطبعه وفطرته.

وقصـــيدته " جندي الديموقراطية " فريدة في أسلوبها وفكرتها مع ما فيها من جرس وموسيقي لطيفة ، وقافية رفيعة جميلة .

ولـــم ينبس العواد بأية نقطة حول ما أورده الخفاجي عنه فهل هذا ذكاء من العواد أن يورد ما كتبه الخفاجي عنه إعتدادا بذلك ربما يكون ذلك كذلك ولو كان في باب الرد على الخفاجي ولعل العواد كان يشعر في ذاته بأنه أكبر مما

قالــه الخفاجــي عنه وفي كلا الحالين لا يخلو موقف العواد من كلام الخفاجي من الإشادة بمكانة العواد نفسه على هذه الحال أو تلك . ومصداقية الخفاجي من عدمها ليست المهمة هنا . فالمهم مستوي القيمة النقدية لآرائه في شعر العواد وشعر غيره ، وكشــف هــذا المســتوي يتوقف على نقض الحجة بالحجة . وهذا تجده في نقد الخفاجي التطبيقي . ففي قصيده العواد " جندي الديموقراطية " التي مطلعها

من بليغ العقل ، ملهمه ؟ عزمه المنطيق، لا فمه !

قــال الخفاجي عن هذا المطلع " أن في قافيته خطأ عروضيا إذ أن الشاعر أعتــبر الهــاء هي القافية فخالف فيها حركات ما قبلها وهو الميم ، والصواب أن القافــية هي الميم لا الهاء ، فلا يجوز اختلاف حركة الميم بالرفع والجر"[1]. فرد العواد على نقد الخفاجي في خطأ القافية ، " أن هذه النظرة السطحية لا تستطيع أن تعــيش فــي الهــواء الطلق ثانية واحدة ، فأن البيت صواب جد صواب ، لاخطأ عروضــيا فيه البته ، فالشاعر – العواد – لم يعتبر الهاء قافية بل الميم ، والدليل المــادي علــي هذا هو أنك لا تجد بين قوافي هذه القصيدة قافية واحدة على غير المــيم ، والتفسير لهذه الظاهرة هو أننا بنينا القصيدة على قافية الميم ، فهي القافية المعتــبرة وحدها ، أما الهاء فحرف روي . وشيء أخر أن حركة الميم لم تختلف في القصيدة كلها ، فهي مضمومة من الشطر الأول في البيت الأول المصرع إلي الشطر الأخير من البيت الأخير"[2]. وأزال العواد الالتباس الذي وقع فيه الخفاجي

---

[1] المصدر السابق ، صــ٢٠٨ .

[2] نفسه ، ص ٢٠٩ .

في نقده لقافية المطلع أ، نتيجة سوء قراءته للبيت ، فلفظة " ملهمه " بجر الميم خطأ بـــدل الرفع ، فالخفاجي ظن أن الكلمة صفة لكلمة بليغ ، وأن الموصوف " بليغ " مجـــرورة بمن على اعتبار أنها حرف ، والصحيح أن تقرأ بضم الميم ، لأن (من) اسم استفهام وليس حرف وهي بفتح الميم لا بكسرها[١].

وقـــد أخذ العواد يكشف عن بعض هفوات الخفاجي الذي ذكر أن الفلالي نقد العواد في مرصاده بشدة " ولم يستشهد الخفاجي بشيء من نقد الفلالي ، ثم يفنده أو يؤكده ليكمل بحثه في الكتاب ، وليغطي التزوير والضعف والإدعاء"[٢] وقد رد العواد علي ما قاله الخفاجي حول قصائده كرفضه لنقد بيته الشعري :

ياليل أنك رابض جثم　　　فوق الطبيعة ترقب القدرا

فقـــد رأي العـــواد " أن المؤلـــف ظن مثل هذا القول ينافي حـــركة الليل وسيره ، فقد انحل الناقد في تصوره أن الليل يتحرك ويسير ، وهي غفلة لا تغتفر لكاتـــب عـــادي فضلا عن استاذ يحمل شهادة العالمية – كما يقول – فالواقع الذي يقرره الحس قبل أن تقرره الجغرافيا والتبوغرافية هو أن الليل جامد لا يتحرك ولا يســـير وان الحـــركة والسير للأرض وللنجوم والليل ساكن رابض جاثم من أول لحظـــة في مسائه إلي أخر لحظة في سحره"[٣]. ويبدو أن العواد يتحدث عن الليل المحســـوس والخفاجـــي يتحدث عن الليل الشعري . فإذا كان ذلك كذلك فكلاهما علـــى صواب . أما عن استفسار الخفاجي عن معني وصف الليل أنه يرقب القدر

---

(١) أنظر : نفسه ، صـــ٢٠٩.

(٢) نفسه ، صـــ٢١٠ .

(٣) نفسه ، صـــ٢١١ .

في الشطر الثاني . فشرحه العواد بأن من يعرف حركة الليل يدرك أن وراءه قدرا مرتقبا .

وفي مقطوعة " ياليل " :

تأتي بدورك كالخفير إذا ترك النهار مقامه الخطرا

يوضح العواد أن الخفاجي " لا يستحسن ألفاظ " الدور " والخفير " و" الترك " و" المقام " ويزعم أنها عامية وسطحية وضعيفة الأسلوب ولكن البليغ يشعر غير هذا الشعور بصفة عكسية ويشعر إن الخفاجي إنما يحوم في نقده داخل دائرة ضيقة من المعرفة يحس فيها بالمطاردة ، فهو مثقل الأحساس بهذه المراودة ، يستجيب إلى عقله الباطن وهو يصرخ في تفكيره نحو انفصال الأدب عن الواقعية الحديثة المتجاوبة مع الفلسفة المبسطة"(١). ولست هنا في مقام الحكم بين العواد والخفاجي ، لكن العواد كان يحاول أن يبرر لسلامة لغته وفق نظرته وليس وفق نظرة الخفاجي . وقد اختلف محمد حسن عواد مع الخفاجي في وصف النجوم بالصماء ، فالخفاجي يعجب من هذا الوصف للنجوم وهي التي أوحت للشعراء بمعان جليلة ، و العواد يهزأ من تفسير الخفاجي ، ولا يتراجع عن ماقاله ، بل يؤكد على أن النجوم صماء ، "فهذا ما لامرية فيه ، وصممها هو نفس الصمم القائم في الحجارة الجامدة ولكن هذا ما لا يمنعها من الإيحاء . فقد قلت أن الأصم يوحي ويلهم ويهدي" (٢)، ويضرب العواد أمثلة لاشياء صماء كالاحجار الكريمة وكالماس والياقوت والزمرد ، ومن المعادن الذهب والفضة إلا أنها توحي إلى الفنان

---

(١) نفسه ، صـ٢١٢ .

(٢) نفسه ، صـ٢١٥ .

والـــنحات ، ويري أيضا أن الصلة موجودة بين الصمم والإيحاء كما هي موجودة بين الصمم والجمود .

ويعلـــق العـــواد علـــى قول الخفاجي عن الشطر الثاني من البيت التالي :

أنه شاعر الحياة بما فيها   برغم السخيف أو ادعيائه

بالضـــعف قائلا :" المعروف عن مدلول الضعف عند الشعراء والنقاد هو أن يكون اللفظ أما عاميا أو ركيكا أو فيه خطأ لغوي أو متعاظلا ، وأن يكون المعني منحلا أو باهـــتا أو مفـــتعلاً "[1] ، لان الخفاجي لم يقل شيئا يفسر لماذا الشطر الثاني هو ضعيف.

وقـــد تـــناول محمد عبد الله مليباري كتاب الخفاجي ونقده في عدة مقـــالات سار فيها على أسلوب العواد في نقده لكنه تميز عنه ، بوقفاته عند نقدات المؤلـــف لمعظم الشعراء . أما العواد فلم يهتم إلا بما كان يخصه فقط ، ففي بيتي محمد سرور الصبان :

ولسوف أصبر للمصا   ئب والكوارث والبعاد

حتى أراك ممتعاً   بالعز ما بين البلاد[2]

---

[1] نفسه ، صـــ٢٢١

[2] انظر: شعراء الحجاز في العصر الحديث ، صـــ٢٨.

أشار المليباري إلى أن الخفاجي وصف هذا الشعر بالأسلوب العربي البليغ ، وأن فـيه وضوحا وقوة ، ويدل على عاطفة وطنية ، غير أن كلمة " البعاد " ضعيفة . كـأن اللفظة تكون في موضع ضعيفة وأخر قوية وشاعرية [١]. أما اطراء المؤلف شـعر العـواد ، فقد أثار المليباري مما جعله ينقد تجربة العواد الشعرية ، وينكر ريادتـه للمذهب الإبتداعي في الشعر ، وتأثيره على غيره من شعراء البلاد ، في الدعـوة إلـى الـتجديد كمحمود عارف وعبد العزيز ساب وعبد العزيز الرفاعي وأحمـد جمـال ، لان نزعات هؤلاء الأدباء تختلف كثيرا عن اتجاه العواد الأدبي والفكري ، والعواد إذا كان أول من اعتنق المذاهب الأدبية الجديدة التي نشأت في بعـض الأقطـار العربية فإنه مقلد – حسب رأي المليباري – مثل أقرانه : حمزة شحاته وأحمد قنديل ومحمود عارف وعبد الله بلخير [٢].

وتظهـر انفعالـية محمـد مليباري كثيرا في نقده ، حين لم يجد علاقة بين العمـق الفلسـفي والشـعر ولغته واسرار تراكيبها عندما أشار إليها الخفاجي في مقارناتـه بين حمزة شحاته وأحمد قنديل ، فرجح شحاته لتميزه بالتفلسف والتعمق فـي الأشـياء . وأمر أخر ظهر فيه عدم معرفة المليباري بالحركة الأدبية وهو

---

[١] انظـر : الـبلاد السعودية ، شعراء الحجاز في كتاب الشعر والتجديد ، ع٢٦٠٧ (٢/٥/ ١٣٧٧هـ) .

[٢] انظر : المقالة السابقة ، ع٢٦٠٨ .

إنكاره لإبداع محمد سعيد العامودي القصصي ، وزعمه أنه لم يقرأ للعامودي قصة واحدة أو أن يكون له انتاج منشور [١] .

ومـــن الشـــعر الذي درســـه الخفاجي ما قاله أحمد العربي في قصيدته "العيد "

أيها العيد كم تثير شجوني	وتورّي من وجدي المكنون
فلكم خلف ثوبك الفاتن الخلا	بـــ من لوعة وشجو كمين
أيها العيد كم تخطيت قوما	هم من البؤس في شقاء قطين :
لم تزدهم أيامك الغرّ إلا	حسرة في تأوه وأنينٌ[٢]

قـــال الخفاجي عن هذا الشعر " هو شعر ضعيف مدرسي ليس فيه معني ولا كبير فائدة ، وأسلوب – الشاعر – أسلوب عادي هزيل ، ولفظه " قطين " هنا ضعيفة ، وقولـــه "حســـرة في تأوه " و"أنين " كلام عامي متبذل" [٣]. ولم يستسيغ المليباري تحلـــيل الخفاجي للقصيدة، واتهمه بالتجني علي الشاعر فقط ، ولم ينقض نقده بنقد أخر.

احكـــام مطلقة غير معللة ، تنبعث من عاطفته كأمـــر بدهي دفاعا عن نـــتاج شـــعراء وطـــنه . وهذه الإقليمية في النقد قد تبدّت في رؤيته لنقـــد آراء الخفاجـــي في شعراء الحجاز فرآها " تدور كلها في محور واحد ، ترتبط ارتباطا

---

(١) أنظر : المقالة نفسها .

(٢) انظر : وحي الصحراء ، صـــ١١٤.

(٣) البلاد السعودية ، شعراء الحجاز في كتاب الشعر والجديد ،ع٦٠٨ (١٣٧٧/٥/٢هــ) .

وثـيقا ببعضها ، وربما تكرر المعني الواحد في أكثر من حكم ولو اختلفت الألفاظ وتباينـت العـبارات" [1] . ويحـدد هـذه الأراء في نماذج معينة من الأحكام ، كالأسـلوب العامـي والضعيف ، أو فاقد الروعة ، أو هذه القصيدة غير غنائية ، وقصيدة تخلو من الشاعرية ، وغيرها من العبارات الواردة في نقد الخفاجي. وقد أخذ المليباري على الخفاجي تمجيده لشعراء ومحاباته لهم كالفلالي والشاعرة جليلة رضـا ، وهمـا دون مستوي من عابهم من الشعراء الحجازيين ، وضرب مثالا لضعف شعرهم بمقطع من قصيدة " معجزات القران " للشاعرة جليلة رضا، وقد أوردها الخفاجي في كتابه، يقول المطلع :

هي ليلة مرت كأنها عام وعام

يكون فيها كأن أخلد للسكون وللظلام

وللبرد .. البرد المفزع كان يمتص العظام

لكنما نام الجميع ، ولم أزل أنا وأنا الغلام .

يقظين لم نذق الكري من ليلتين ولا الملام .

يقـول عنها المليباري " في هذه القصيدة تطالعنا صورة باهتة اللون ، فقد تغلبت عليها الغنائية ، فالقت عليها ظلالا راقصة وهي في رقصها تدور ، وتدور بسـرعة فتتابعـت المعانـي مـندفعة فيها ، دون أن تمكننا الوقوف أو استشفاف ملامحهـا ، ولا أعني أنها مفقودة المعني ، ولكن الغنائية الراقصة حددت المعني

---

[1] المقالة السابقة ، ع٢٦٢٠.

فاضطرت الشاعرة إلى ايراد ألفاظ غير منسجمة" [١]. فالمليباري كان يرصد في مقالاتـــه أحكام الخفاجي المطلقة في إنتاج الشعراء ، ويصفها بالإراء التعسفية وأن غايـــتها التقليل من أثرها الأدبي وقيمتها الفنية ، معللا اتجاه الخفاجي النقدي بتأثره بكـــتاب " المرصـــاد " للفلالي الذي أستقي الخفاجي مادة كتابه منه ، وكان مرجعا أساسا في تلك الأحكام الانطباعية العامة التي اطلقها الخفاجي على شعراء الحجاز.

وقد اهتم عبد الفتاح أبو مدين بكتب الدراسات الأدبية المقارنة بين الشـــعراء مـــثل كتاب ألفه أبو القاسم محمد بدري عنوانه "الشاعران المتشابهان: الشـــابي والتيجانـــي". وقصـــد المؤلف بهما الشاعر التونسي ابو القاسم الشابي ، والشـــاعر الســـوداني التيجانـــي يوسف بشير ، وقد اعتنى أبو مدين بالملاحظات الشـــكلية راصـــدا اخطـــاء طفيفة في منهج المؤلف مصوّبا النماذج الشعرية التي استشهد بها المؤلف للشاعرين من ناحية ضبطها لغويا ، وتصحيح اعتلال أوزانها ،والاشـــارة إلـــى عيوب القوافي [٢]، ويلاحظ أبو مدين اهمال المؤلف دراسة حياة الشـــابي والتيجاني لأهميتها في كشف ملامح تجربتهما الشعرية ، "فكان ينبغي أن يتقصـــى الأمـــور التي كانت تحيط بهذين الشاعرين ،والعوامل التي تأثر بها كل منهما ، وأن يدرس لنا البيئة التي عاشا فيها ، دراسة استقصاء للاحداث السياسية والاقتصـــادية والاجتماعية في الفترة التي كان يعيش فيها الشاعران ، لأن دراسة الشـــعر ونفـــوس الشعراء وما يحيط بها تحتاج إلى كثير من التعمق لمعرفة الجو

---

(١) المقالة نفسها .

(٢) انظر : أمواج واثباج .

الذي يعيش فيه الشاعر ، وما ينتاب الحياة العامة في بلده وفي عصره"[1]. وعلى الـرغم مـن أن المؤلـف درس أوجه الشبه والاختلاف بين الشاعرين في السياق الاجتماعـي كسـيرة الشاعرين وحياتهما ، وفي السياق الفني كاتجاههما الأدبي ، وابـرز ظواهـر شعرهما إلا إن ابا مدين لم يتنبّه لهذه الدراسة المقارنة بينهما ، وأكتفـي بمـتابعة التجاوزات اللغوية والبلاغية في نماذج من قصائدهما، قد يكون الخطأ فيها يعود لعوامل الطباعة ، أو النقل غير الدقيق .

وهناك كتاب آخر في حقل الدراسات الأدبية المقارنة هو " الشابي وجبران" لمؤلفـه محمـد التليسى – من أصل ليبي – وصف أبو مدين الكتاب ، بأن أسلوبه "رقيق لا تكلف فيه ولا تعقيد ، وتغلب عليه الصيغة المهجرية في طلاوته وانسيابه فـي تعابـير جديدة "[2]. وتختلف المقارنة هنا بين الشاعرين عن الكتاب السابق ، لأن المؤلـف فـي كـتابه " الشابي وجبران " درس تأثير أدب جبران على شعر الشـابي ، والعكـس صـحيح لتأثر شعر الشابي بأدب جبران ، أي ظاهرة التأثر والتأثير .

وقد انتقد أبو مدين دراسة المؤلف الأدبية ، وأسلوب المقارنة بين الشاعرين ، لأن المقارنـة هـنا تتلاشـى ، وقـد تنتفي ، لأن "هذه النماذج القليلة التي نقلها المؤلـف من نثر جبران وشعر الشابي ، لا تستحق أن تكون مقياسا صحيحا لهذه الـتلمذة التـي يعنيها – المؤلف – بحيث يكون الشابي صورة في أدبه لجبران ،

---

(1) المصدر السابق ، صـ١٢٧ .

(2) نفسه ،صـ٤٠٢.

ولــيس الأنــتماء إلــى مدرسة يلغي خصائص التابع وسماته وشخصيته ، كما أن الإعجاب بأديب والأخلاص لمنهجه وأسلوبه في الفن واتباع مدرسته ، لا يفهم منه التقليد الذي يجعل من الشابي صورة لجبران ، وإذا صح أن الشابي تأثر بجبران ، فليس هذا التأثر يبيح لنا أن نفهم الشابي بما يفهم من أنه مقلد" [١]. وانتقد أبو مدين كذلــك بعــض القضــايا الفنية في الكتاب فقد زعم المؤلف أن الشابي كان تلميذا لمدرســة المهجــر وتارة أخري يزعم تلمذة الشابي لجبران[٢]. وذكر أبو مدين أن المؤلــف لــم يــتطرق إلــى جــبران فــي كــتابه إلا فــي صــفحات معدودة وكأن الكتاب دراسة في أدب الشابي ، وهذا الذي دفع أبا مدين لنقد عنوان الكتاب الذي يوهم القارئ أن الدراسة للشاعرين وهي ليست كذلك [٣].

ورأى أبــو مدين أن هناك فصولاً لا علاقة لها بموضوع الكتاب كالإشــارة إلــى المــرأة في أدب جبران [٤]. واستطراده إلى مناقشة شعر شوقي وحــافظ إبراهــيم مشيرا إلي أن رسالة الشعر لم تكن واضحة لديهما ، ولم يحفلا بالــبؤس الإنســاني ، واليقظة والتحرر . فجاء الشابي فبعث هذا كله في شعره ، وهــذا الرأي الخاص بالمؤلف تنبه له أبو مدين ، فأسرع في ذوده عن شعر شوقي وحــافظ إبراهيم ليثبت تصويرهما لصور البؤس في النفوس بقوله: " ما أعتقد أن

---

[١] نفسه ، صـــ٤٠٤.

[٢] أنظر :نفسه ،صـــ٤٠٤.

[٣] أنظر :نفسه ،صـــ٤٠٥.

[٤] أنظر : نفسه ،صـــ٤٠٥.

بعـــد حـــافظ جاء شاعر استطاع أن يصوره كما صوره حافظ ، والشابي قد أخذ نصـــيبه منه ، ولكن في ثورة وتطير وشك ، أما بؤس حافظ في نفسه وفي شعره فهـــو متزن " [١]. ورأي مؤلف الكتاب أن الشابي ابتدأ حياته الشعرية مقلدا الشعر القديـــم كعادة كل ناشئ ، لكنه تمرد على هذا الأدب وحمل معولا هوي به جذوعه الخائـــرة[٢]، وهـــذه الرؤية فهم منها أبو مدين رفضا للقديم ، فاحتدّ في نقده الأدبي منتصـــرا لشـــعرنا القديم في لغة انفعالية وتعبير انشائي يخلو من التفسير المعرفي للعلاقـــة بين القديم والجديد [٣]. كقوله :" مسكين هذا الأدب الضعيف ، ينهل من معينه الذي لا ينضب أجيال وأجيال ، ثم يظهر من يتنكر له ويمقته ويحاربه ، الآ مـــا أضعفه وما أتعسه ، أنه نبع يروي كل ظمآن ولن نجد غيره من سبيل يرتوي مـــنه" [٤]. وهـــذا ينم عن عدم وعي بسنة التطور في الأدب ، كأن قائله يريد من الشعراء أن يكونوا اتباعيين وفاء لثقافاتهم .

ومـــن الظواهر الأدبية التي نقدها أبو مدين أثناء استعراضه لكتاب "الشابي وجـــبران " الأغراق في المذهب الرومانسي ، والدعوة إلى أن العقل يصيب الحياة بالجفـــاف فـــيفقدها أجمل ما فيها ، واعتبار العاطفة وحدها السبيل الذي يقود إلى

---

(١)- نفسه ، صـــ٤٠٧.

(٢)انظر : نفسه ، صـــ٤٠٧.

(٣) أبو مدين في نقده الحاضر انصرف عن هذا الرأي .

(٤) أمواج وأثباج ، صـــ٤٠٨.

الحـياة الكريمة[1]، والظاهرة الثانية تشاؤم الشابي [2] من الحياة ، وهذا ما أغفله المؤلــف وتنــبه لـــه أبو مدين . أما المآخذ التي تخص النماذج التي استشهد بها المؤلف من شعر الشابي ففيها بعض الأخطاء اللغوية والعروضية والفنية ، التي لم يتنبّه لها المؤلف ، ولم يتحدث عنها بكثير أو قليل[3].

وممــن أسهم في نقد الكتب الأستاذ محسن باروم في مطالعاته للكتب وكان مخــتلفا عن الكتّاب الآخرين ، ممن عرضنا لنقدهم، فقد كان ينتقي عرض الكتب ذات القــيمة الأدبــية التي ألفها نقاد لهم ريادة في ميدان الدرس الأدبي والنقدي ، وانــتقاء بــاروم يمثل اعترافا بجودة هذه الكتب ، وهي لا تشكل عنده أي إشكالية تتطلــب الــنقاش الأدبــي ، وبيان الاختلاف معها ، فما كتبه لا يتجاوز العرض الســريع للتعريف بمحتوي هذه المؤلفات وفائدتها للقارئ ، لأنها تعد إضافة جديدة للمكتــبة العربية ، وصح أن يطلق على مقالاته مطالعات في الكتب[4]، لقد عرض محسن باروم مجموعة من أبرز كتب النقد الحديث ، منها كتاب " في الأدب والنقد" لمحمــد مندور ، الذي خصه الكاتب بصفات عديدة" كغزارة علمه ، وسعة اطلاعه وتبحره في مختلف الآداب الإنسانية القديم منها والحديث بصورة خاصة ، هذا إلي معرفــته الــتامة واستيعابه الشامل للآداب اليونانية والفرنسية والعربية" [5] .وكان

---

(1) المصدر السابق ، صـــ٤١٢.

(2) انظر : نفسه ، صـــ٤١٤.

(3) انظر : نفسه ، صـــ٤١٤.

(4) لمحسن باروم كتاب حمل عنوان مطالعات في الكتب .

(5) البلاد السعودية ، في الأدب والنقد ، ع٩٦٣ (١٣٧٠/١/٢٠هـــ) .

الـــتعريف بمؤلف الكتاب يعد لازمة من لوازم بعض الكتاب السعوديين في نقدهم للكتب كما هو الحال عند محسن باروم .

ولعلـــه مـــن المناســـب الإشارة إلى أبرز ما عرضه الباروم من كتاب مـــندور ، وهو تعريف النقد ، بأنه فن دراسة الأساليب وتمييزها ، وهذا التعريف شـــاع استعماله بين الدارسين لماهية النقد ، وعرض الكاتب محتوي الكتاب بشكل شمولي ، وسهل على القارئ الإلمام بمحتوي الكتاب الأدبي في أسلوب أدبي ممتع ، دون عـــناء ومشـــقة ، ساعد على هذا رشاقة عبارات الباروم الأدبية ، وحسن صياغته الفنية . وهناك كتاب أخر استعرضه محسن باروم بالأسلوب نفسه ، وهو كـــتاب " بيـــن الســـطور " لمحمد عبد الغني حسن ، وهو كتاب في النقد الأدبي ، ويبدو أن محسن باروم كان لدية هاجس في متابعة النتاج النقدي عند النقاد العرب ، فـــنجده فـــي مقدمـــة عرضه للكتاب يشير إلى مثل هذا التفكير بقوله : " حظيت المكتـــبة العربية الحديثة في السنوات الأخيرة من حياتها بطائفة من الكتب النقدية القيمة التي هدف بها أصحابها إلى استعراض الآثار الأدبية الجديدة وتبين مساوئها ومـــزاياها وتحليلها تحليلاً فنيا بارعا من شأنه إرشاد جمهور الأدباء والمثقفين إلى أعلاهـــا قـــيمة ، وأغزرها مادة وأنفعها في صقل النفوس وتنمية الملكات وتغذية الأفكار هذا من جهة ، ومن جهة أخري فإن هؤلاء النقاد جل همهم من إصدار هذه الكتـــب هـــو الأخـــذ بيد الكتاب والمؤلفين إلى طرق البحث والاستقصاء السوية ،

ومناهج التأليف والدرس الصحيحة"[1]. وقد أشار محسن باروم إلى هذه الكتب مثل :" كتب وشخصيات ، لسيد قطب و" في الميزان الجديد " لمحمد مندور ، و" حديث في الكتب " لاحمد عبد الغفار ، وكتب مارون عبود " على المحك " و" مجددون ومجترون " وطريقة الباروم في قراءة الكتب طريقة واحدة تقوم على التعريف بالمؤلف ، ثم عرض شامل لجميع ما ورد في الكتاب دون خلل في طريقة العرض أو أسلوب التعبير .

ولنقد الكتب أو تعريفها للقارئ أسباب تدفع الكتاب إلى ذلك، تتفاوت من ناقد لأخر ، فمحمد سعيد العامودي قدم كتاب " شعراء الوطنية " لعبد الرحمن الرافعي إلى قرائه تضامنا مع الخطاب القومي في الوطن العربي ، فتلك مرحلة أهتم فيها الأدباء – أوائل الخمسينيات الميلادية – بالتيارات الوطنية في الفكر والأدب ، وكان الخطاب الأدبي الأقوى تأثيرا صدي للمشهد العربي السياسي الذي كان يعيش تحولات فكرية وسياسية في ذاك الوقت ، ولا يخلو تفكير العامودي أثناء تقديمه لكتاب الرافعي من هذا الهاجس المسكون بالخطاب القومي . فقد كان العامودي أمينا في عرضه ، وهو لا يقل عن محسن باروم في أسلوب التناول المتزن ، ودقة نقل المعلومة ، على الرغم من ميله نحو الإتجاة الفكري ، فقد بدأ العامودي يشرح طريقة المؤلف في التعريف بشخصيات هؤلاء الشعراء ، " فهي طريقة المؤرخ الباحث المستقصي ، فهو يلخص حياة من يترجم دون أن يفوته أن يشير إلي أهم ما ينبغي أن يشار إليه من الحوادث التي مرت بحياة الشاعر ، ثم لا

---

[1] المنهل ، بين السطور ، مج ١١، (٥/١٣٧٠هـ).

يفوتـــه أن يحلـــل إلى جانب ذلك ويوازن ويبدي رأيه صريحا في شعره دون أن نلحظ في نقده أي غض من مكانة الشاعر المنقود"[1]. وزاد العامودي من إيضاح مـــا في الكتاب رغبة في إشراك القارئ بقراءة الكتاب ، وكأنه بين يديه يتصفحه ، ويصـــح أن نقول إن القارئ يكفيه اطلاعه على مقال العامودي لأخذ معرفة عامة لمـــا جـــاء فـــي مؤلف الرافعى ، فثمة نبذة شاملة عن السياق الأدبي والاجتماعي لشـــعراء الوطنية ، راعى الكاتب الإحاطة بها ، بل لعل تلخيص العامودي الشيق ذو فائدة تفوق الاطناب والاستطرادات التي حفل بها كتاب الرافعي.

ومـــن أمثلة هذا النقد ما عقب به عبد العزيز الرفاعي على كتاب " الأدب الحجـــازي في النهضة الحديثة " للمؤلف أحمد أبو بكر إبراهيم ، وكان تعقيبه أشبه مـــا يكـــون بالمداخلة الأدبية ، فقد دفع الرفاعي إلى مداخلته ، شعوره أن المؤلف يستحق الثناء ، وردة جميله ، والاعتراف بعرفانه نحو اهتمامه بالأدب الحجازي ، لكـــن هـــذا الـــتقرير صـــاحبه شـــئ من التصحيح ، حيث ركز الرفاعي في نقده الإيضـــاحي على نواقص دراسة المؤلف الأدبية للأدب الحجازي، وعلل الرفاعي الـــنقص لدي المؤلف "لقلة المصادر التي تعين كاتبا مثله لم يشهد مولد هذا الأدب ولا تطوره ، ولم يتعرف تماما حقيقة التيارات التي كيفته والتي تدفعه كل يوم نحو اتجـــاه جديـــد" [2]. ومن ذلك نستنتج أن الباحث يدرس الأدب في الحجاز دراسة كاملة ، في تاريخه الأدبي وتطوره وأثاره الأدبية .

---

[1] من أوراقي ، صـــ٥٩.

[2] البلاد السعودية ، الأدب الحجازي في النهضة الحديثة ، ع ٧٦٤ (١٣٦٧/١٢/٢٨هـ) .

ويسترســل الرفاعــي فــي بيان أغاليط المؤلف وبعده عن واقع الأدب الحجــازي ، لابــتعاده عن التعمق في البحث الجاد، وانصرافه عن دراسة تاريخ الحــياة الأدبية في اقليم الحجاز على ضوء مصادر تعضد من مشروعه البحثي ، ففي الفصول التمهيدية من الكتاب تطرق المؤلف إلى موضوعات تبعد عن حقائق الواقع الاجتماعي والأدبي في البلاد كما رأي الرفاعي ، فقد أخذ عليه اشارته إلى المــرأة في الحجاز بأنها تفهم الشعر وتطرب لــه وتروي كثيرا من الأشعار التي تنشــر في الصحف والمجلات ، وأن من نساء الحجاز شواعر يقلن الشعر ويجدنه فــي محاولة منهن أن يكون لهن مثل ما كان للمرأة في الحجاز في عصر الاسلام التــي قالت فيه الشعر واشتركت في نقده [١]. ومما أشار إليه الرفاعي من اخطاء عند المؤلف في الفصول التي كان موضوعها الشعر ، اعتماده على كتاب " وحي الصــحراء " كمرجع أساس في أكثر النماذج التي استعان بها المؤلف ،على الرغم مــن أن ثمة دواوين شعرية طبعت لعدد من الشعراء كأحمد محمد جمال ، وأحمد عطــار ، وحســن القرشــي وطاهــر زمخشري [٢] ، وهم من أوائل من طبعوا دواوينهم الشعرية ، وهؤلاء الشعراء لم يشر المؤلف إلى شعرهم في الكتاب وكان قــد ذكر شعراء آخرين شفعت لهم وجاهتهم الاجتماعية من أمثال : محمد سرور الصبان ، وأحمد إبراهيم الغزاوي وقد أكثر المؤلف من تحليل شعرهما . فقاده ذلك إلــى الإغــراق في وصف شعر الغزاوي الذي جعله مقلدا لأداب المهجر ، وهذا زعــم لا يؤيده شعر الغزاوي وقد فسر الرفاعي خطأ المؤلف ومبالغته في وصف

---

(١) انظر : المقالة السابقة.

(٢) انظر : المقالة نفسها .

الغــزاوي بتقلــيده الأدب المهجــر[١]، لولعه وشغفه في إثبات تأثر أدباء الحجاز بــالأدب المهجري ، ويرجع تأثره هذا بما قاله محمد حسين هيكل في مقدمته لــ" وحــي الصحراء " وهو أول من تحدث عن تأثير الأدب المهجري في أدبنا وتبعه غير واحد من الدارسين[٢].

وتأتــي مؤلفات العقاد وطه حسين على رأس قائمة الكتب المنقودة لــدي الكتاب السعوديين ، لأن تأثيرهما كان بارزا في الخطاب النقدي السعودي ، ونجــد أن كــتاباً مــثل " شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي " للعقاد ، يمثل مكانــة أدبــية عالية في نفوس الأدباء وكان أثره واضحا في ثقافة جيل الرواد من أدبــاء المملكة ، ويكاد يكون الكتاب الأهم الذي رجع إليه أدباء كثيرون للفائدة مما جــاء في الكتاب لأهميته ولان مؤلفه هو أحد رموز النقد العربي المعاصر ، وله تلامــيذ كثر في هذه البلاد . وقد مر معنا في الفصل الأول من هذه الدراسة [٣] ، مــدي تأثيره على الأدباء كالعطار والعواد ، فالصراع الأدبي حول ريادته الأدبية والــنقدية، والتشــيع لمذهبه ، من أهم موضوعات المعترك الصحافي . ومعاركه الأدبــية، التــي دارت بيــن الأدباء الحجازيين أنفسهم ، وكأنهم كانوا يعيشون في أجــواء الحركة الأدبية في مصر ، فلا غرابة أن يكون أحد كتب العقاد ميدانا للنقد والــنقاش الأدبي على صفحات الصحف والمجلات السعودية ، فهناك كتب أخرى

---

[١] انظر : المقالة نفسها .

[٢] انظر :المقالة نفسها .

[٣] راجع الفصل الأول من هذه الدراسة .

غـير شــعراء مصر ، تناولها الأدباء في مقالاتهم، لكن هذا الكتاب يعد فريداً في دراســته، لأنه يرصد حقبة تاريخية هامة للشعر العربي وتطوره في مصر ، وقد كــان المــنهج العقــادي في هذه الدراسة فتحا جديدا في حقل الدراسات الأدبية ، وبخاصـــة فـــي الاتجاه الواقعي لدراسة الأدب ونقده ، لذا فمن الضرورة أن يكون لهــذا المشــروع صدي واسع في أدب البلدان المجاورة لقطر مصر . وقد وصف أحد الكتاب مزية منهج العقاد في كتابه في قوله " يدرك هذه المزية من يستطيع أن يتخيل حين يقرأ ما كتبه الناقد ، ويرافقه في جميع أطوار نقده يسمع همسات الناقد ، وما يوحي عقله حين يغوص في أعماق الفن فيزن ويفرض ويستنبط ثم يصدر الأحكام الفنية كما توحي إليه مواهبه التي تكونها المطالعات والاستنباطات[١]. إن هــذا التعبــير لا يصدر إلا من شخصية ولعت بعقلية العقاد ، ولا تري غيره من إضراب النقد يوازي النقد العقادي ، فقد رأي الكاتب أن طرائق المؤلف في التحليل " تفــتح أمامــه نواحي براقة في عالم النقد والفن يفهمها ويتذوقها ولا يجد فيها ما يخــالف النفس الإنسانية أو يناقض الطبيعة البشرية المهذبة ، أنما هي أول أصول ومقررات تفصح عن نفسها بنفسها وتعلن عن قوتها ونفوذها في فضاء الفن وأفاقه الواسعة" [٢] . أن هذا المثال من عرض الكتب يرسم لنا صورة من صور الاتباع الذي برز لدي بعض الأدباء .

---

[١] صــوت الحجــاز ،شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، جرير ، ع٢٧٧ (٧/٣٠/ ١٣٥٦هـ) .

[٢] المقالة السابقة .

فقد نقد أمين مدني كتاب طه حسين " حافظ وشوقي " منطلقا من دوافع ذاتية تـتعلق بالسـياق الثقافي في الساحة الأدبية السعودية تجاه نزاهة النقد ، وقد قصد أمين مدني من مقاله في مجلة المنهل لفت انتباه النقاد هنا إلى وظيفة النقد والرغبة في معرفتهم لاصوله ومعاييره ، فبدأ نقده للكتاب بإيراد تعريف طه حسين لوظيفة الـنقد ، " الـنقد صنيعةيسـديها الناقد إلي الكتاب والشعراء ، لان هؤلاء الكتاب والشعراء يستفيدون من النقد اكثر مما يخسرون ، يعرفون رأي الناس فيما يكتبون ويقولون"[١] . وحاول تأصيل مفهوم النقد عند جمهرة الأدباء وهو لا يعنيه ما قاله طـه حسين إلا بما يحقق له عملية تقنين النقد السعودي ليكون نقدا متزنا " أما النقد الـذي ألفه أدباؤنا وكتابنا فما هو من النقد في شئ ، ونحن نجحف بالنقد ان سمينا هاتـيك البذاءات التي تنشر تحت عنوان : النقـد الصريـح والنقد النزيه ، والنقد الحـر ، إلـى غير ذلك مما يتستر به الكاتب ليبلغ أربه في انتقاص الأديب المنقود وتسفيه أدبه "[٢]. وقد رأي مدني أن الأدباء في البلاد في حاجة شديدة ، لأن يسدي بعضهم لبعض المشورة الأدبية بنقد نزيه ، يشترك الكاتب والناقد في تعديل الفكرة نحو الوجهة الصحيحة مراعاة لمفاهيم الفن والجمال [٣].

---

[١]- المنهل ، طه حسين وكتابه " حافظ وشوقي " مج٢ (١٠-١١/١٣٥٧هـ) .

[٢] المقالة السابقة

[٣] انظر: المقالة نفسها

وقــد راق لأمين مدني نقد طه حسين قصيدة شوقي التي حيا بها الدستور . كــان " نقــدا علميا مشبعا بالإخلاص والصدق فاظهر فرائد أبياتها ووضع بجانبها مالم يرقه ، وتجلي هذا في نقده لبيت شوقي من قصيدته تلك :

وأخذك من فم الدنيا ثناءا وتركك في مسامعها طنينا

أعجب بالصدر فشاد به وأثنى عليه ولم يعجب بالعجز فعابه وأنتقده"[1]. ولقد شعر أميــن مدنــي بصــدق الدكتور طه حسين في نقده ، فمعنى عجز البيت لا يماثل ضخامة وعظمة صدره ولفظة (طنينا) أفسدت العجز كما رأي طه جسين.

ونجــده يعضد رأي طه حسين في ذمه لعجز بيت شوقي بمقارنة البيت ببيت أخر للمتنبي استشهد به الكاتب :

وتركك في الدنيا كأنما تداوى سمع المرء أنمله العشر

فالفرق ما بين (الطنين) و" الدوي " بارز من هذا الفهم لماهية النقد . وعلى مثل هــذا الأســلوب يجب أن ينهج الناقد ، وبمثل هذه الطريقة يجب أن يعالج ما يريد نقــده. أن الناقد ليس بهاج ولا بمخاصم ، وأن الناقد ليس بمداح ولا هو بمقرظ ، أنه حكم عادل" [2] .

ولــم يكن أمين مدني في جميع الأحوال راضيا عن نقد طه حسين فقد أخذ علــيه نقده لقصائد شوقي ، وحافظ إبراهيم ونسيم التي نظموها في كتاب الأخلاق

---

(1) المقالة نفسها .

(2) المقالة نفسها .

لأرسطوطاليس ، فقد رأي الكاتب أن طه حسين شدد في خصامه وساعده بيانه الساخر وبلاغته الطلقة في تشويش القصائد ، وأفسد كثير من أبياتها ومعانيها (١).

كما أخذ على طه حسين دعوته للشعراء بالتجديد في الشعر وتحطيم القيود التي تقيد شعرهم ، فقد سخر طه حسين من شوقي وحافظ حينما تضطرهما القافية فيأتيان بكلمة لا صلة لها بالقصيدة (٢).فنقد أمين موقف طه حسين من شعر شوقي وحافظ مشيرا إلى أن طه حسين لم ينقد الشعر له " انقياد النثر ، فلم يجل في ميدان القريض غير جولة قصيرة غير موفقة ، بابيات نظمها لا يقاس جودتها في قليل ولا كبير بجودة غيره " (٣) ، ورأي أمين مدني أن الشعر أستعصي على طه حسين فعاداه وعادي معه الشعراء .

ويبدو أن بعض النقاد السعوديين لم يهضموا جيدا بعض مدارات النقد الحديث، وهذا أثر على ممارساتهم النقدية التطبيقية، ان نقد الأدباء السعوديين كان يتجه إلى إظهار المهارات النقدية وإلى الدفاع عن ذاتهم الأدبية مما أفقدهم الروية في بعض مواقفهم النقدية، فقد استعجل العواد والمليباري في نقد كتاب " الشعر والتجديد " للخفاجي ، فظهر نقدهما في صورة مهزوزة تحمل اغاليط عديدة ، وكان بإمكانهما أن ينقداه نقدا فنيا متزنا ، لو لم يتعجلا ،وكان حري بهما أن يعودا إلى مصادر الأدب ونقده للإطلاع على الأسس الفنية للنقد الأدبي التي تحدث بها

---

(١) انظر : المقالة نفسها .

(٢) أنظر : المقالة نفسها .

(٣) المقالة نفسها.

الـــنقاد الأوائـــل ، بدءا من إرهاصاته الأولى حتى نقدنا المعاصر ، للوصول إلى نتائج تستند على مرجعيات لأي ممارسة نقدية ، بدلا من الاكتفاء بذوقهم الفطري ، وموهبـــتهما الذاتـــية . إن خلاف العواد مع الخفاجي في حركة الليل أو وصف الـــنجوم بالصماء ، والقول بأن الليل ليس لـــه حركة وأن النجوم صماء لا توحي لـــناظرها شـــيئا كالأحجـــار أو الأشـــياء الأخـــرى من الجماد، أمور بحثها النقاد البلاغـــيون فـــي مباحـــثهم الأدبية ، لذا فإن العواد عندما تطرق إلى تلك الصورة الشـــعرية نظر إليها بمنظار عالم الطبيعة ، الذي لا يرى إلا الحقائق العلمية ، ولا يقر الا بالقوانين الكونية ، وفي مجال الأدب يختلف الأمر وتصبح الحقيقة الحسية حقـــيقة وجدانية في التصوير الشعري لأن المبدع لا يرصد ظاهرة جامدة ، وإنما يـــتطلع إلـــى صـــورة في المتخيل يصنعها بنفسه ابتغاء خلق صورة فنية ، ليس الضـــرورة مطابقـــتها لعالم الواقع ، لأن " الخيال لا يرتبط بقوانين المادة ويصل أحـــيانا مـــا فصلته الطبيعة ، ويفصل ما وصلته ، ويتم ذلك لحساب قوانين أخري داخلية في نطاق التنوع والوحدة من أجل أن ينفذ في طبائع الأشياء "[١]. أن عالم الشـــاعر التصـــويري في تعبيره الشعري واسع ، وفضاءاته الدلالية تسمح له أن يصل إلي أقصي بعد دلالي في البؤرة الواحدة لكل تلك الصور والالفاظ المشتركة فـــي مســـتوي واحـــد مـــن الدلالات ، ولا نستطيع أن نقول أن ثمة اعتباطية في الصـــورة الأدبية تخلو من شرعيتها اللغوية والبلاغية ، لكن هناك رابط نتبينه عند كـــثرة التمعـــن ، وكد الذهن ، لذا فإن العواد نظر إلى المعني الحقيقي المتمثل في

---

[١] الصورة الأدبية ، مصطفي ناصف ، دار الأندلس ، بيروت ، صـــ١٤.

الصـــورة البصرية ، فلم يتجاوز البعد الدلالي الأول من المعنى. ونظر المليباري كذلـــك إلـــى المعنى الدلالي للفظة الواحدة ، وأثار دهشته قول الخفاجي بأن الكلمة الواحـــدة تأتـــي فـــي موضوع ضعيفة قبيحة وفي موضع أخر قوية حسنه. وهذا التفســـير لـــم يأت الخفاجي فيه بشيء جديد ، فالنقاد القدماء هم أول القائلين بهذا القـــول . فعـــبد القاهر الجرجاني من أكثر النقاد أهتماما بهذا. وأن الكلمة ليس لها أهمـــية ومـــزية الأ مـــن خـــلال السياق اللغوي الذي وضعت فيه ، فتارة تروقك وتؤنسك ، وتارة أخري توحشك .

ونلاحـــظ فـــي مقالات العواد وابي مدين والمليباري وأمين مدني وغيرهم ظهور النقد الفقهي بوضوح تام في مراجعاتهم الأدبية ، وهو نقد شاع في الخطاب الـــنقدي فـــي الصـــحافة ونـــادرا أن تجد ناقدا لم يسلك هذا الإتجاه في النقد ،فقد اســـتطاعوا رصـــد كثـــير من الأخطاء اللغوية والبلاغة والعروضية كما رصدوا أخطاء أخري في التأليف الأدبي . وقد تناولت آراؤهم النقدية الجزئيات ولم تتناول النســـيج العـــام للنص أو للكتاب، وولعهم برصد تلك الأخطاء يشعرك أحيانا أنك أمـــام مســـائل أحصـــائية ، ويعود ولعهم ذاك لميولهم الأدبية المستمدة من التراث القديم.

وهـــناك غايـــة أخري لا يمكن إنكارها وهي غاية الإصلاح الأدبي لواقعهم الثقافـــي ، وربمـــا لا يتناســـب أن نطلـــق عليه نقدا بقدر ما يكون عرضا سريعا للمؤلفـــات الأدبـــية ذات المضمون الجيد ، يتمثل ذلك في كتابات أمين مدني وعبد العزيز الرفاعي ، فقد كان همهما أن يحتذي الأدباء داخل المملكة وخاصة الناشئين

منهم طرائق النقاد العرب كطه حسين والعقاد والرافعي ، لذلك جاء عرضهم للكتب أحيانا ، يخلو من المداخلة النقدية ، وطغت عليه العبارة الأدبية الانشائية .

*****

ولم يقتصر النقد على ما ألف في الأدب تاريخه وقضاياه وفنونه ، فهناك كتّاب نقدوا كتبا في التاريخ واللغة والآثار والرحلات والعلوم الدينية ، وأمور الحياة العامة ، ورصدوا أخطاء بعض المحققين لكتب التراث وهذا النقد كثير في الصحافة. لا يمكن استقصاؤه في هذه الدراسة ، والإشارة إلي شئ منه يعطي صورة لطبيعة ذلك التناول النقدي لهذه المؤلفات غير الأدبية .

ويعتبر حمد الجاسر أبرز نقاد هذا النوع من النقد الأدبي المهتم بمضامين الكتب ، فقد نقد كتباً كثيرة في شتى الموضوعات واسهامه بارز في هذا الشأن ، ولا غرابة في علو مقامه في ميدان مراجعات الكتب ، إذا عرفنا كيف كان حمد الجاسر يرتحل من مكان إلى آخر باحثا عن كتاب نادر أو مخطوطة [1] .

ولثقافته التراثية دور هام في ولعه بالكتاب ، وادراك قيمته الأدبية ، مما جعل الممارسة النقدية عنده مطلبا ملحا في قراءاته ومطالعاته المستمرة ،فالتراث هو المكون الأساس في ثقافة الجاسر ، وهذا التراث مزيج من التاريخ والجغرافيا

---

[1] انظر : حمد الجاسر ،دراسة لحياته مع ببلوجرافية شاملة لأعماله المنشورة ، مكتبة الملك فهد الوطنية ، الرياض ، ١٤١٥ – ١٩٩٥م .

واللغة والأدب والدين [1]. وهذا المزيج الثقافي نجده عند الجاسر من خلال مقالاته ، ورصـــده الــنقدي لأخطـــاء المؤلفين في كتبهم . فقد كشف لنا حمد الجاسر عن ميولــه الأدبية لأدب الجاحظ، حيث روض نفسه على قراءة كتبه ، فهي عنده تعلم العقــل اولا ، والأدب ثانيا[2].كما قرأ الأغاني للأصفهاني وتاريخ الطبري ،وأمالي القالي ، وكامل المبرد ، ومؤلفات أبن قتيبة وأمثالها من أمهات الكتب لائمة الأدب واللغــة ، ولــم يقصــر اطلاعــه على القديم ،إذ كان يتابع كل ما ينشر من كتب المعاصرين[3].

ومن نقده لمحققي كتب التراث رصده للأخطاء التي وقع فيها محقق كتاب " طــبقات فحول الشعراء لأبن سلام " محمود شاكر . فقد حدد الجاسر مأخذه على تحقــيق شاكر في ثلاث نقاط[4]: تتعلق الأولى بالأنساب من زيادة فيها أو تصحيح لتصــحيف وقــع فــي بعض أسمائها ، والثانيــة : تفسير كلمــات قليلة تفسيــرا يخــالف تفســير الأستاذ محمود ، والثالثة : تحديد بعض المواقع تحديــداً مغايرا لــتحديد شــاكر أيضا . ومن أخطاء المحقق في الأنساب مثلا : ما ذكره في نسب أمرئ القيس ، ورد معاوية بن الحارث بن يعرب، والصحيح – حسب قول الجاسر – يعــرب محل معاوية . وفي نسب زهير بن أبي سلمى، ورد الحارث بن مازن

(1)– انظر: أدباء سعوديون، مصطفي حسين ، صــ١٦٤ .

(2) انظر: المصدر السابق ، صــ١٦٤.

(3) انظر : نفسه ، صــ١٦٥.

(4) انظر : اليمامة ، طبقات فحول الشعراء ، ع١ (ذو الحجة ١٣٧٢هــ).

بن ثعلبة وتصحيح الجاسر هو الحارث بن مازن بن خلاوة بن ثعلبة . وفي نسب الأعشى ميمون بن قيس بن جندل بن شراحيل . قدم الجاسر شراحيل على جندل ، وعلـــى هـــذه الطريقة التصحيحية رصد الجاسر واحداً وعشرين خطأ وقع فيها محمـــود شاكر في تناوله لنسب بعض الشعراء . وأما ما يتعلق بالتفسير المخالف لمـــا جـــاء بـــه محمود شاكر فإن عملية التفسير تخضع لاجتهادات الباحث وقابلة للصواب والخطأ وربما تظل في طور الآراء الذاتية، أو الآراء القابلة للاختلاف .

أمـــا فـــي تحديد المواقع فنجد الجاسر غالبا ما يتفق مع تعليقات المحقق ، ويثني على تصويباته لبعض الأبيات الشعرية فقد صحح شاكر بيتا تناقلته الأجيال خاطئا وهو :

حين حكت بقناة بركها وأستحر القتل في عيد الأشل [١]

وبيت أخر لمزرد الغطفاني في هجو كعب بن زهير:

وأنت أمرؤ من أهل قدس وآرة أحلتك عبد الله أكناف مبهل .

وقد أورده مؤلف الطبقات كالتالي

وأنت أمرؤ من أهل قدس أوارة أحلتك عبد الله أكناف مبهل

وقـــال ابـــن سلام : " مبهل جبل لعبد الله بن غطفان ، وقدس أوارة جبل لمزينة . فعـــزاه إلى مزينة [٢]. ويقول حمد الجاسر أن محمود شاكر صحح (قدس وأره)

---

(١) انظر :المقالة السابقة .

(٢) طبقات فحول الشعراء ، صـــ١٠٦.

فقدس جبل لمزينة وأره جبل لجهينة وهي بين حرة بني سليم وبين المدينة[١].

ونلاحـــظ أن حمد الجاسر لم يقف عند تعليقات المحقق في هذا البيت ، بل صـــحح لابن سلام ، في قوله " أن مبهل ليس جبلا كما قال المصنف ولعله توهم مـــن كلمة أكناف كونه جبلا ، وهو واد عظيم من أعظم روافد وادي الرمة ،وكان من منازل بني عبدالله بن غطفان" [٢]. وكأن الجاسر في تصحيحه لمؤلف الطبقات يســـتدرك على تحقيق شاكر للكتاب ، ويستند في ذلك على مصادر لها قيمتها في معرفة التراث .

وفي بيت الحطيئة

ماذا تقول لأفراخ بذي مرخ

حمر الحواصل لا ماء ولا شجر

نقل محمود شاكر عن ياقوت أن الرواية المشهورة (بذي أمر) وذو أمر من ديار غطفـــان وعقـــب الجاسر على نقله قائلا : " ولعله أصاب فإن أولاد الحطيئة كانوا حين أتي به في ديار غطفان وفزارة[٣]. وقد فند حمد الجاسر ما ذكره المحقق في ثلاث نقاط :

أن أول القصة التي ساقها ابن سلام تدل على أن الحطيئة قد أنتقل من بلاده ، فنزل على أهل الزبرقان في بلاد بني تميم .

---

[١] انظر: اليمامة ، طبقات فحول الشعراء ن، ع١ (ذو الحجة ، ١٣٧٢هـــ).

[٢] المقالة السابقة .

[٣] طبقات فحول الشعراء ، ع ١ (ذو الحجة ١٣٧٢هـــ) .

والحطيئة عبسي وعبس منازلهم في أسفل منازل قومهم غطفان في أطراف القصيم الغربية ، وذو أمر بقرب المدينة بعيد عن منازل عبس وغطفان – كما هو معروف تمتد ديارهم من قرب المدينة شرقها وشمالها على ضفتي وادي الرمة إلى اطراف القصيم .

وذو مـــرخ واد لا يـــزال معروفا بقرب بلدة (الزلفي) إحدى قري نجد ، وليس بعيدا عن (بنيان) و (وسيع) الواردين في هجو الحطيئة للزبرقان ، وذو مرخ هذا أقرب إلي بلاد قوم الزبرقان من ذي أمر بمسافات طويلة [١].

كما أخذ حمد الجاسر على محمود شاكر شرحه للبيت الشعري :

أقول لندماني والحزن بيننا   وغير الأعالي من خفاف فوارع [٢].

فقد خلط المحقق بين موضعين يحملان اسم الحزن ، فذهب المحقق إلى أن الحزن المقصود في البيت هو موضع مربع في بلاد بني أسد وخفاف في نجد [٣]، غير أن الجاسر يرى الصواب أن الحزن موضع لبني يربوع يمر به المتجه إلى الكوفة من نجد ، وخفاف بقرب الكوفة ، ويفسر الجاسر ميله إلى حزن بني يربوع أن الشاعر قرنه بخفاف [٤].

---

[١] المقالة السابقة .

[٢] انظر : طبقات فحول الشعراء .

[٣] انظر : اليمامة طبقات فحول الشعراء ، ع ١ (ذو الحجة ١٣٧٢هـ) .

[٤] انظر :المقالة السابقة .

وهـــناك ملاحظات أخري أوردها حمد الجاسر راصدا بعض الأخطاء التي وقع فيها محقق طبقات فحول الشعراء لابن سلام [١]. وكلها تدل على حس الجاسر المعرفـــي واطلاعه الواسع في التراث العربي الزاخر ، إن علاقته وثيقة بأصول هـــذا الـــتراث ، فـــي الأعم الأغلب فقد كان دقيقا في تصحيحاته للمحققين ، فهو يصـــوب ما يقعون فيه من أوهام ، والصفة البارزة في مرجعيّاته لمثل هذه الكتب التوثيق والتفسير .

وفـــي كتـــب أدب الرحلات سجل حمد الجاسر عدة هفوات فاتت على فؤاد شـــاكر مؤلف كتاب " رحلة الربيع " وقد أشار إليها العقاد في مقدمة الكتاب نفسه التـــي كتـــبها بقوـــله :"الأســـتاذ فؤاد شاكر تأثر ، فقد استعان في وصف الرحلة بمـــنظومه ومنـــثوره ، واعـــتمد فيها علي مسموعه ومنظوره ، فأحسن الوصف آحـــيانا لا تغـــض منه هفوة هنا وهفوة هناك"[٢] . وراى حمد الجاسر أن من حق القراء معرفة هذه الهفوات التي أشار إليها العقاد في المقدمة .

وقد صحح حمد الجاسر خطأ وقع فيه فؤاد شاكر حول مائدة الطعام التي دعا النبي عيسى بن مريم ربه إنزالها وأستشهد الجاسر بالآية الكريمة (قال عيسى بن مريم اللهم ربنا أنزل علينا مائدة من السماء تكون لنا عيدا لأولنا وأخرنا وآية منك

---

[١] انظر : المقالة نفسها .

[٢] البلاد السعودية ، هفوات في كتاب رحلة الربيع ، ع٦٢١ (٢٧/ ١٠/ ١٣٦٥هـــ).

وأرزقنا وأنت خير الرازقين) [١]، وليس موسى كما قال مؤلف الكتاب [٢]. وفي فصل تحقيقات تاريخية أثبت الجاسر عدم صحة ما قاله المؤلف عن أمرئ القيس التميمي في تعدد صفاته وخصاله ، مؤكدا أن عبد الحق النقشبندي قد سبقه في هذا الموضوع . وقد أوفاه حقه من البحث [٣] ، واستدرك على المؤلف خطأه في تفسير كلمة (الرياض) فهي جمع روضة ، والروضة واحدة الرياض لا واحدها حسب زعم المؤلف [٤]. مستشهدا على صحة قوله ببيت الأعشى :

ما روضة من رياض الحزن معشبة   خضراء جاد عليها مسيل هطل [٥]

وخصص حمد الجاسر مقالا كاملا لنقد قصيدة " حولية نجد " المنشورة في الكتاب مبرزا ذوقه الأدبي ، ودرايته بالشعر وعلومه، ومن أبرز ملاحظاته على القصيدة : انكاره معني الحولية أن تطلق على القصيدة ، وأن حوليات زهير بن أبي سلمي كان ينظمها في عام كامل أما قصيدة فؤاد شاكر فقالها في عشرة أيام، ثم إن حوليات زهير تنسب إليه ، فلماذا لم ينسب الشاعر حوليته إلى نفسه بدلا من حولية نجد[٦]. وهناك تشابه كبير بين مطلع القصيدة ومطلع أخر لقصيدة أخري في الكتاب نفسه وهناك غيرها من الأخطاء في الأستعمال اللغوي ، والدلالة ، وفي

---

(١) المقالة السابقة .

(٢) أنظر المقالة نفسها .

(٣) انظر : المقالة نفسها .

(٤) انظر: المقالة نفسها .

(٥) انظر ،المقالة نفسها .

(٦) انظر : اليمامة ، هفوات في كتاب الربيع ، ع٦٢٢ (١٣٦٥/١١/٥هـ) .

الـــنحو وفـــي التراكيـــب الصرفية ، واخطاء بلاغية وعروضية ، وشغف الشاعر بالضـــرورات الشعرية مما أفسد عليه شعره كما أشار الجاسر إلى ملاحظات فنية تتطرق لبناء القصيدة [١].

وتطرق الجاسر إلى الموضوعات الأخري في الكتاب كالشعر في بادية نجد ، ومصـــاهرة أسرة السديري بجلالة الملك ، أما أخر ملاحظاته في الكتاب فجعلها للأخطـــاء اللغوية ، ووضعها تحت عنوان اسماه (غلطات لغوية) رصد فيه عددا كبيرا من المزالق اللغوية التي تنتج في تصوري عادة من المطابع .

ولحمـــد الجاســـر مـــراجعات عديدة للمؤلفات ، وقد عرف بين جيله بجلده الطويـــل فـــي قـــراءة الكتب ، وهو دور تنويري ، أسهم في شيوع الثقافـــة بين الأوساط الأدبية ، واستفاد من تعقيباته كثير من المؤلفين والكتاب والذين يرجعون إلي هذه المقالات أثناء اعادة طباعة كتبهم مثلما فعل محمود شاكر الذي أشار إلى جهـــد حمـــد الجاســـر في طبعات كتابه " طبقات فحول الشعراء " الجديدة ، ومما أعطـــى لهـــذه المقالات أهمية عند الأخرين من المنقودين ذلك الحس النقدي الذي تميز به حمد الجاسر . فقد كان يرجع كثيرا في دراسته للكتب إلى مراجع عدة ، ولا يـــبخل في إنجاز هذا العمل ، من أن يسافر لمكان أخر ، يوجد فيه مصدر هام يســـتفيد منه في مراجعاته وأمر أخر زاد من قيمة مراجعات الجاسر النقدية وهو ثقافـــته الواسعة والأطلاع الموسوعي في مختلف العلوم ، لا يقصر اطلاعه على مجال دون سواه ، كان جاحظي المذهب ، لا يعرف الركون لعلم ، وكأنه يريد أن

---

[١] انظر : المقالة السابقة .

يقـول إن صلات العلوم وثيقة ، ولا نستطيع أن نعزلها عن بعضها ، وهذه حقيقة تثبتها الدراسات الحديثة التي تدعو إلى مزج الثقافات وتقاربها، ولا بد من الإشارة هـنا إلى أن مارصده حمد الجاسر من مأخذ على الكتب ومؤلفيها قد أثارت ردود المؤلفين ، وقادت إلى معارك أدبية شهدتها الصحافة .

ومن الكتب الأكثر تداولا في ميدان النقد كتاب (آثار المدينة المنورة) لعبد القـدوس الأنصـاري ، أتـى نقده متتابعاً في صورة افتعال للنقد ، دعا إليه أحد الأدبـاء، ولا نسـتبعد أن هـناك اتفاقاً بينه وبين المؤلف في خلق خصومة نقدية وهمـية. فعـنوان المقـال المنشور في صحيفة "صوت الحجاز" "حاجتنا إلى النقد النزيه بمناسبة صدور كتاب آثار المدينة المنورة"[1]، ونشر في حلقتين صرح في العـنوان الثاني للمقال عن الرغبة في نقد الكتاب، وربما كان قصده شيوع الكتاب فـي أوساط الأدب والثقافة أو معرفة رأي الأدباء في الكتاب ويعضد ماذهبنا إليه أشارة الكاتب إلى عبارات وردت عند النقاد في نقدهم للاعمال الإنسانية أدباً وفكراً ، كقـول الجـاحظ "من صنع شعرا او صنع كتابا فقد استهدف ، فان أحسن فقد اسـتعطف وإن اسـاء فقد استقذف"[2]، وقول أخر : " لا يزال المرء مستورا وفي مندوحـته مـالم يضع شعرا ويؤلف كتابا لان شعره ترجمان عقله وتأليفه عنوان

---

(1) انظر : صوت الحجاز ، ناقد ، ع ١٥٤ (٢٦/ ١/ ١٣٥٤هـ).

(2) نقلا عن نفس المقالة السابقة.

عقله"[١] ، وكان العقاد يقول فيه" أن الحكم في تقدير الفن الأدبي هو الذي يستطيع تعليل حكمه ، وهو الذي إذا عجز عن الحكم استطاع أن يعلل عجزه بكلام سائغ في الأفهام" [٢].

كل هذه العبارات وردت برهانا على نية الكاتب في تحريض الكتّاب الأخرين على نقد الكتاب الجديد ، وقد نبه الكاتب أيضا في سياق التحريض – إلى مهمة النقد فهي " وسيلة من أجل وسائل الكمال والإغراض، بيد أنه مما يؤسف له أن الكثيرين منا يخطئون فهم النقد ويظلون منهجه وسبيله ، فيظن الناقد أن النقد لا يكون إلا بانتقاص قدر المنقود والنيل من شخصيته ومواهبه وأخلاقه"[٣]. فأنت تري كيف أن الكاتب يحاول أن يضع ملامح لكيفية النقد تسهيلا في تصوره للكتاب لطرق باب النقد وقد ختم مقاله بقوله:" تدبر الكلمات التي أقتبستها – الكلام للكاتب – في صدر هذا المقال فهي ترشدنا إلى أن النقد سبيل طبيعي لتدرج الأشياء في معارج الرقي والكمال وهي كذلك ترسم لنا المنهج المجمل الذي يجب أن يختطه النقد ويسلكه والاصول العامة التي ينبغي مراعاتها فيه" [٤].

وفي مقال أخر نبه الكاتب نفسه إلى عدة ملاحظات يأخذها على كتاب الأنصاري – بعد الثناء على جهد المؤلف – ، أولى هذه الملاحظات إيهام المؤلف

---

[١] المقالة السابقة.

[٢] المقالة السابقة .

[٣] المقالة السابقة .

[٤] المقالة السابقة

قراءه في مقدمته أن موضوعه جديد ، لم يسبق إليه أحد ، ثم يقسم كاتب المقال – المـــأخذ علـــى الكتاب إلى قسمين " قسم يرجع إلى ما وقع فيه من أخطاء مخالفة للمـــنطق والحقـــيقة ، وقسم يرجع إلى نقص في الكتاب ناشئ من أهمال كثير في مآثـــر المديـــنة أو عـــدم استيفاء بحث ما ذكر منها"[١]. وأبرز الأخطاء في القسم الأول:

الدعوى أن النخلتين الهرمتين الظمئتين اللتين في بير جاء من بقايا الحديقة التـــي كانت على عهد ابن النجار السابق للسمهودي، فلم يكن يظن أحد في المدينة أن الـــنخل يعمر قرنين كاملين فضلا عن أن ينيف على خمسة قرون ، والترجيح أن الـــبلاط الشـــرقي للحرم هو نفس البلاط الذي أنشأه مروان في عهد معاوية ، وكون الخزائن الخشبية التي عبر عنها في الكتاب بالدواليب من مصنوعات الدولة العباســـية اســـتنادا إلي رواية أحدهم . وأخيرا : قصة الحجر الذي عثر به الحاج جـــلال البخاري وأنفلق بكسره عن برجدة كبيرة اعتمادا على دعوى الحاج جلال البخاري .

وقـــد تـــناول ذلـــك ناقد على ضوء هذه الأخطاء وقال " فيها خطر على التألـــيف ، لأن أمثال تلك الأخطاء الناشئة عن عدم التحري وبسبب الأعتماد على رواة لا يصح الأعتماد عليهم في تعيين لون حجر من الأحجار أو شكل خزانة من

---

(١) صـــوت الحجاز ، ملاحظات على كتاب أثار المدينة المنورة ، ناقد ، ع ١٥٧ (١٨/ ٢/ ١٣٥٤هـ).

الخزائــن فضلا عن الاحتجاج بقولهم كسند لا ثبات قضايا التاريخ والآثار"[١]. ولم يغفــل الكاتب نقد فصول الكتاب ، بل أخذ يدقق في تتبع اقسام الكتاب ، واقفا على أدق التفاصيل ، مصححا كثيرا من المعلومات الواردة عن مواقع الآثار في المدينة المنورة ، كذلك تصويب بعض النقول التي رجع إليها المؤلف في كتابه[٢].

ويــبدو أن مؤلف الكتاب لم يرض عن نقد الأدباء وعلى الأخص نقد ناقد ، فقد كتب مقالا طويلا نشر في صفحة كاملة بعنوان " تعقيبات حول مقال نقد كتاب آثار المدينة المنورة" يرد فيه المعقب على ملاحظات ناقد المذكورة أنفا ، يدافع عن أوليــته في دراسته للموضوع دون غيره من الباحثين ، ويزعم أن دعوى النخلتين الظمئتيــن خطــأ نســب إليه من لبس في فهم ناقد لمعني كلامه ، أما الملاحظات الأخرى، فيطلب من الناقد الرجوع إلى الكتاب ، لان فيه ما يرد على دعاويه [٣].

وهناك مقالات عديدة تناولت مثل هذه الكتب في مختلف المعارف وقد كتب في هذا الباب عزيز ضياء[٤] ومحمد سعيد العامودي [٥] وحسين سرحان[٦] وحسن عبدالله القرشي [٧] وغيرهم من الكتاب .

---

(١) المقالة السابقة .

(٢) صوت الحجاز ،على هامش : اثار المدينة المنورة ، ع١٦٠ (٩/ ٣/ ١٣٥٤هـ .

(٣) انظر : صوت الحجاز، تعقيب حول مقال نقد كتاب آثار المدينة المنورة ، معقــب ع١٦١ (١٣٥٤/٣/١٦هـ)

(٤) أم القرى ، عبث الوليد للمعري ، ع ٦١٨ (١٣٥٥هـ).

(٥) المنهل ، قضايا الفكر في الأدب المعاصر ، مج٢١(٣/ ١٣٨٠ هـ) .

(٦) أنظر : صوت الحجاز ، عصر القوميات ، ع ١٦٦(٤/٢٢/ ١٣٥٤هـ)

(٧) أنظر : شوك وورد ، طـ٢، النادي الثقافي الأدبي جدة ، ١٤٠١هـ صــ٤١٩ .

ومـــن الملاحظ أن نقد الكتب غير الأدبية يتطلب مزايا مختلفة وتخصصات متـــنوعة فـــي التاريخ والجغرافيا والمعارف العامة ، وهذه مجالات تتسع باتساع موادهـــا ، قد تكون ليست ذات علاقة وثيقة بدراستنا ، إلا أن الإشارة إليها تعطي الماحـــة هامـــة لـــنوع أخر من النقد الصحافي المصاحب للنقد الأدبي كما أن هذه المقـــالات نشـــرها أدباء ينتمون للخطاب النقدي ، وكثيرا ما نجد في مقالاتهم هذه تأثـــرهم بـــالأدب فتشعر أنهم يستمدون من النقد الأدبي بعض المقاييس التي تكاد تكـــون متشـــاكلة مع مقاييس النقد الأدبي . ومنهج الناقد لا يتغير عادة في تناوله للأدب والفكر ، تغيرا كبيرا .

الخاتمة

أتـــى الخطـــاب الأدبـــي النقدي المنشور في الصحافة السعودية تعبيرا عن حـــركة التغـــير الاجتماعـــي ، فهو نتاج لحركة الأصلاح العام في مجالات الحياة المـــتعددة ، إذ كان الظرف التاريخي يفرض على الخطاب الأدبي أن يكون مجسداً لخطواتـــه التطويرية ، وراصدا لتحولاته الفكرية، كغيره من خطاب الحياة العامة. لقـــد كـــان الخطـــاب الإصلاحي الذي تبنته الدولة شائعا في الحياة العملية، ووجد تشجيعا واسعا لدي ظهوره في نواحي شتي في حياتنا الاجتماعية المعاصرة . وأثر هـــذا في مختلف المجالات ومن ضمنها المجال الثقافي والأدبي ، لقد كان الخطاب السـائد هـــو خطاب إصلاحي يدعو إلى يقظة الأمة من سباتها وإلى نبذ ما يمثل حاجـــزا فـــي ســـبيل تطور المجتمع المدني ، وتصحيح بعض المفاهيم الخاطئة ، ويـــرفض ذاك الجمـــود على أنماط التقليدية التي تعوق كل مايدعو إلى التحديث والتجديد لنهضة جديدة . وكان النقد الأدبي هو الخطاب الأقرب لمثل هذه المرحلة الحديـــثة ، والقـــيام بالمهمة الجديدة ، أن طبيعة الخطاب النقدي تتوافق كثيرا مع الخطاب الأصلاحي ، لان النقد مهمته في الأصل الإصلاح والتقويم . وفي الحركة الـــنقدية في الصحافة نشأ النقد متأثرا بالخطاب الاجتماعي الإصلاحي . فقد رأي الأدبـــاء مـــن خلال النسق الاجتماعي المنتمين إليه أن عليهم مهمة اصلاحية في الأدب . أخـــذوا يدعـــون الأدبـــاء إلى التخلي عن تلك الأنماط التقليدية في إنتاج الإبـــداع الأدبي ، فجاء نقدهم الأدبي – في بعض الأحيان – كأنه أسلوب إرشادي إلى الأدب الصحيح .

وقد تأثر النقاد السعوديون بالأدب العربي في مصر والشام والمهجر، إلا أن الأدب فـي مصـر هـو الأكثر قوة في التأثير في إنتاجهم الأدبي، فقد كان النقاد ولعيـن بـاراء كبار النقاد أمثال طه حسين والعقاد والرافعي والزيات والمازني وغيرهم من النقاد المعاصرين ، الذين كانت لهم ريادة في النقد العربي المعاصر . فـتجد نقادنا يرددون أراء طه حسين والعقاد في أحكامهم النقدية ، بل أن بعضهم كـان يـتعمد أن يسير على طريقة أحدهم ، لتأصيل المنهج العقادي أو منهج طه حسين ، فالعواد والعطار كانا يمثلان أسلوب العقاد في لغته المتعالية وبرزت عند عزيـز ضـياء الأنا الطاغية وضمير المتكلم الظاهر في نقد طه حسين وكان عبد الفـتاح أبـو مدين قريبا من ذلك في نقده التأثري، وكان حسين سرحان يسخر في مقالاتـه على طريقة المازني الساخرة. وقد أشرنا إلي هذا التأثر في الفصل الأول مـن الدراسة في بحثنا عن تلك المصادر الأدبية التي أستقي النقد الأدبي السعودي فـي الصـحافة مرجعيته منها ، لقد كان تأثرهم بارزا عند المقارنة بين الخطابين النقديين، إذ كان النقاد في المملكة يبذلون قصارى جهدهم ، كي يصلوا إلي مستوي الـنقاد الأخريـن فـي الأقطار المجاورة ، ومن علامات التأثير في هذا الفصل ، قـنوات الأتصال بالنقد العربي المعاصر بصفة عامة ، من خلال اطلاعهم على ما تنشـره الصـحف والمجـلات الأدبية ، كالرسالة ، والثقافة والأديب ، والسياسة الأسبوعية ، والأداب وغيرها من صحف ومجلات تلك الحقبة الزمنية ، التي كان لهـا الـدور الريادي في نشأة الحركة الأدبية في العالم العربي ، وحث الأدباء في بقاع الأراضي العربية على إنتاج أدب رفيع، فقد كان أتصال الأدباء في كل قطر

عربـــي وثـــيق مع هذه المطبوعات . وكثيرا ما كان يشارك أدباء المملكة بكتابة مقالات في هذه الدوريات .

ولعـــل ولـــع أدبائنا بالصحف والمجلات اتي لكون هذه المطبوعات يشرف علـــيها نخـــبة مـــن ابـــرز الأدباء العرب ، الذين لهم تأثير كبير في حركة الأدب المعاصـــر ، كالـــزيات فـــي الرسالة ، وأحمد أمين في الثقافة والعقاد وطه حسين وغـــيرهم مـــن كـــبار النقاد والأدباء . كما ظهر لنا تأثر النقد السعودي بالأجواء الثقافـــية العربـــية فـــي مصـــر ، فنجد أن القضايا النقدية التي ناقشها أدباؤنا في الصـــحافة ، تكـــاد تكون في مجملها إعادة للقضايا التي كان يرددها أدباء مصر ، وتحديـــدا فـــي قضية الأدب وصلته بالحياة التي تطرقنا إليها في الفصل الثاني – الخـــاص بالقضـــايا النقدية– وبيّنا كيف أن هذه القضية كانت مثار جدل نقدي عند النقاد المصريين على صفحات الصحف والمجلات وخاض غمارها عدد منهم في معـــارك أدبـــية ،وأنبثقت عنها خصومات نقدية ، نشأ عنها ما نسميه الأن الاتجاه الواقعـــي فـــي النقد العربي المعاصر . ولو رجعنا إلي ما ذكرناه في هذا الفصل لاتضـــح أن هـــذا التـــيار النقدي جاء على أثر احداث تاريخية ، وقعت في العالم العربـــي ، مـــنها ثـــورة يوليو ١٩٥٢م التي كانت من الدوافع وراء ظهور التيار الواقعـــي فـــي الأدب بالوطن العربي ، على يد نقاد أمثال : محمد مندور ولويس عوض ، وكان هذا التيار الجديد قد صادف هوى لدى أدبائنا خاصة ، ممن كان لا يـــزال مـــتأثرا بالخطاب القومي عند من كانوا يتطلعون إلى أن يكون لهم دور في مـــؤازرة الصـــراع العربـــي مع اسرائيل، الذي لم يكن تأثيره غائبا عن الخطاب

النقدي فمثله أمثل الخطاب الأدبي : شعرا ونثرا ، بوصفه قضية الإنسان العربي الأولى .

وفي الفصل الثالث كانت طرائق التناول ، تؤكد هذا التأثر الأدبي ، لان طرائق التناول النقدي لدي كثير من نقادنا كانت تنهج نهج النقاد المصريين ، كالعقاد وطه حسين والزيات والرافعي ، حتى أطلق بعضهم مصطلحات انتمائية كالعقاديين والرافعيين ،نسبة إلى العقاد و الرافعي ، وفي مرحلة متأخرة ظهر تأثير محمد مندور والسحرتي على نقادنا ،خاصة في قراءاتهم النقدية التطبيقية للنص الإبداعي فعبداالله عبدالجبار كان يميل نحو الاتجاه النفسي في تحليل القصائد وتفسير معانيها ، وعبد الفتاح أبو مدين يقوم النص الأدبي بمدي صلته بالواقع الاجتماعي وتعبيره عن هموم مجتمعه ، وشاركه هذا المنزع عبداالله بن إدريس في تحليله الأدبي لبعض الدواوين الشعرية وكان لا يميل إلى التيار الواقعي بمفهومه الأيديولوجي بقدر ميله إلى مفهومه الإصلاحي الذي لم يغب عن تفكير النقاد السعوديين في نظرتهم إلى الأدب منذ نشوء حركة النقد في أولى اعداد الصحف .

وقد بينت الدراسة كذلك ميول بعض النقاد إلى الأخذ من التراث الأدبي باعتباره مرجعا هاما في تكوين المعرفة النقدية ، وصقل الذائقة الأدبية لديهم ، أن ظهور الملامح التراثية في الخطاب النقدي السعودي لا يقل على الإطلاق عن تأثير الأدب الحديث، ففيه عودة للمنجز النقدي اللغوي ، الذي عرف في القرنين الثاني والثالث الهجريين عند النقاد اللغويين ، وتشاغلوا به ، وما رصده النقاد السعوديون من اخطاء لغوية ركزت على النقد الشكلي والمفردة الواحدة ، إلا

محاكـــاة للنقد اللغوي التراثي عند علماء اللغة . ومن ملامح التأثر بالثقافة التراثية مـــا نراه عند العواد والفلالي ، فالأخير كان أكثر ميلا للنقد التراثي البلاغي، لان مرصــــاده الـــنقدي أتى باحكام مطلقة تعود إلى نقاد الأدب الأوائل أمثال ابن قتيبة والأمـــدي والعســـكري وغـــيرهم، ونلاحـــظ كذلك اهتماماً لدي النقاد السعوديين بالصـــياغة الشـــعرية كمـــا هو الحال في المقالات التي كتبها محمد حسن كتبي ، وهـــناك إشـــارات إلـــي مفهوم السرقات الأدبية ،وثنائيات اللفظ والمعني، والطبع والصنعة . وغيرها من قضايا النقد القديم .

ومـــن نـــتائج الدراســـة بيان طغيان النقد التأثرى على النقد المعياري في المقـــالات، فكان النقد التطبيقي الذي رصده النقاد انطباعيا في أكثره فهو اما يكون احكامـــا مطلقة غير معللة تخلو من التحليل والتفسير ، أو نقدا ذاتيا مرتكزه الذوق الفطـــري، وهـــذا الـــنقد التأثري قد أغرق النقاد في التعبير الأنشائي ، نشعر في أســـاليبهم التعبـــيرية ، أن ثمة اشكالية تطاردهم في نقدهم تشكل عقبة في انطلاقة القـــول النقدي، من الارجح أن يكون السبب وراء هذه الأشكالية في التناول تتعلق بالحـــيرة المعرفـــية الـــنقدية وهذا عامل رئيس في نشوء ما يمكن أن نطلق عليه الحيرة المعرفية في التعبير الأدبي أو النقدي .

ومع ذلك لا يخلو النقد الأدبي في الصحافة من ومضات نقدية لها أسس فنية ، كأهـــتمام بعضـــهم بالنقد المعياري ولو في جانبه النظري وحرصهم على النقد المـــتزن المبني على مقاييس فنية ، وظهور هذا النقد المعياري لم يكن متوازنا مع الـــنقد الـــتأثري ، إلا أن بعض النقاد بحثوا عن المقاييس الفنية التي ينبغي توفرها

لدي الناقد أثناء نقده للأدب، وكثرت نداءات الأدباء إلى هذا الأمر، ونلاحظ أن ثمة الحاحـــاً لديهم بما اسماه بعضهم بالنقد المتزن أو النزيه ، غير أن هذا المطلب ظل فـــي إطـــار الطلب فقط ، ولم يتجسد في الفعل النقدي إلا قليلا لدي بعض النقاد ، أمثال العواد في بعض مقالاته ، وعبدالله عبدالجبار في نزعته إلى الاتجاه النفسي ، فقـــد كان لعبدالجبار مقالات نقدية تنهج هذا الاتجاه ، ويبدو أن هذه المقالات كانت أرهاصـــات لدراســـات نقديـــة علـــى ضوء المنهج النفسي ، كان عبدالجبار يريد أظهارها في كتاب تحت عنوان " مركب النقص وأثره في الأدب " وهو عبارة عن مقالات كان ينشرها في مجلة المنهل .

لكـــن الـــنوع الأكثر ظهورا في النقد المعياري هو ما اسميناه في دراستنا " بالـــنقد الفقهـــي " وقـــد أســـماه قبلنا نقاد أخرون أمثال محمد مندور ، ومصطفي السحرتي ، وهذا النوع من النقد ظهر بكثرة في مقالات الأدباء السعوديين ، فاول ما كان يشغلهم رصد الأخطاء اللغوية ، والمزالق العروضية ، وعيوب القوا في ، والتجاوزات البلاغية .

وكان اعتمادهم على مدى مطابقة القواعد الخاصة لمثل هذه الأمور الشكلية وأحـــيانا كثـــيرة يسرف الناقد منهم في رصد هذه الأخطاء منفردة ، لفظة بلفظة ، وبيـــت ببيـــت ، وقافية بقافية ، وهكذا سار النقاد الفقهاء في حرصهم على مطابقة القاعدة اللغوية والعروضية والبلاغية.

وهناك ظاهرتان ينبغي الإشارة إليهما في هذه الخاتمة :

الأولـــى تأثـــير المعارك الأدبية في حركة النقد السعودي إيجاباً وسلبا ، فلا تخلو مقـــالات أحدهـــم مـــن مناوشة أدبية أو خصام نقدي مع غيره من جيله من النقاد الآخرين ، والظاهرة الثانية تأثر الخطاب النقدي بالبيئة المحلية أو الحجازية لكون أن اقلـــيم الحجـــاز شـــهد نشأة الصحافة والحركة الأدبية ، وكثيرا ما نجد بعض المصطلحات الواردة في هذا الخطاب تنتمي إلى البيئة الاجتماعية والحياة اليومية ، فـــلا غـــرابة أن يـــردد الناقد مصطلحا هو المصطلح نفسه الذي كان يردده أثناء الحارات أو الأحياء الشعبية كمصطلح القشاع الذي له علاقة بلعبة المزمار الشعبية اســـتعانه الـــناقد الأدبـــي في خصامه الأدبي مع أقرانه، وكأنه يستلهم هذه اللعبة الشعبية ، وما تجده من طقوس الاعتزاز والرجولة .

ومن خلاصة البحث تبين لنا أن الخطاب الأدبي النقدي السعودي في نشأته الأولى منذ طلائع دخول الدولة السعودية في اقليم الحجاز . ومن ثم توحيد الأقاليم ، قد تمثل حتى نهاية السبعينيات الهجرية وأوائل الثمانينيات الهجرية ، وهي المدة التاريخـــية المحـــددة فـــي الدراســـة – في المقالة النقدية المنشورة في الصحف. والباحـــث عندما يريد أن يدرس هذا النقد لا يستطيع أن يبحثه بعيدا عن الصحافة، ففـــي هـــذه المرحلة لم يعرف الأدباء السعوديون التأليف الأدبي أو الدرس النقدي والمـــنهج العلمـــي إلا متأخرا ، وأغلب تلك الكتب الصادرة في هـــذه المرحلـــة التاريخية هي عبارة عن مقالات نشرها أصحابها في الصحف والمجلات في عهد صـــحافة الأفراد . ثم جمعوها في كتب مستقلة ،وهناك آخرون غيرهم لم يطبعوا إنتاجهم الأدبي ، فظل مبثوثا في صفحات تلك الصحف .

لذلك نأمل أن تعطي هذه الدراسة أضاءة لتلك الإرهاصات الأولى للخطاب الـنقدي في هذه المرحلة ، وأن تكون دراسة أولية لدراسات آخرين يستطيعون أن يتوسـعوا فـي هـذا المجال . وأن تكون مرجعا لدراسة أعلام هذا النقد الأدبي، وعوناً لدراسات تعني بالتفاصيل الدقيقة في هذا الخطاب النقدي .

ونرجو من الله العلي القدير التوفيق والسداد لنا ولجميع طلاب العلم والبحث الجاد.

المصادر والمراجع

أولاً: الكتب(*)

١- إبراهيم عبدالرحمن محمد :

- مناهج نقد الشعر في الأدب ، ط١، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٧.

٢- ابن الأثير : ضياء الدين نصر الله بن محمد

- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤١١هـ- ١٩٩٠م.

٣- احسان عباس :

- تاريخ النقد عند العرب، ط٢، دار الشروق عمان، ١٩٩٢م.
- فن الشعر، ط٤، دار الشروق، عمان ، ١٩٨٧م.

٤- ابن إدريس : عبدالله

- شعراء نجد المعاصرون: دراسة ومختارات، ط١، دار الكتاب العربي، مصر ١٣٨٠هـ، ١٩٦٠م.

- كلام في أحلى كلام: دراسات شعرية، ط١

(*) لقد اعتمدنا في فهرسة المراجع على اسم المؤلف، الأكثر شهرة، ثم بدأن بالتصنيف الأبجدي لهذه الأسماء، وقد استثنينا أسماء: أبو ، وابن ، كذلك ال التعريف.

، العبيكان ، الرياض، ١٤١٠هـ، ١٩٩٠م.

٥- الأمدي : أبو القاسم الحسن بن بشر
(- الموازنة : بين شعر أبي تمام والبحتري، (تحقيق: السيد أحمد صقر، ط٤، دار المعارف ، القاهرة، دون تاريخ.

٦- آمنة عبد الحميد العقاد :
- محمد حسن عواد .. شاعراً، دار المدني، جدة، ١٤٠٥هـ.

٧- بشار بن برد :
- الديوان، تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٣٦٩هـ-١٩٥٠م.

٨- أبو بكر : عبد الرحيم
- الشعر الحديث في الحجاز، ط١، دار المريخ، الرياض، ١٣٩٣هـ-١٩٧٣م.

٩- الجاحظ : أبو عثمان عمرو بن بحر
- الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، دون تاريخ.

١٠- الجرجاني : عبدا لقاهر بن عبدالرحمن بن محمد
- دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر، ط ٢، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤١٠هـ-١٩٨٩م.

- أسرار البلاغة، تحقيق: هـ. ريتر، اسطانبول، ١٩٥٤م.
- أسرار البلاغة، تحقيق: محمود شاكر، ط١، دار المدني، جدة، ١٤١٢هـ - ١٩٩١م.

١١- الجرجاني : القاضي علي بن عبدالعزيز
- الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل، وعلي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، دون تاريخ.

١٢- ابن جني : أبو الفتح عثمان
- الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، دون تاريخ.

١٣- الحارثي : محمد بن مريسي
- الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي، مطبوعات نادي مكة الثقافي، مكة المكرمة، ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م.
- عمود الشعر العربي: النشأة والمفهوم، ط١، مطبوعات نادي مكة الثقافي، مكة المكرمة، ١٤١٧هـ-١٩٩٦م.

١٤- الحازمي : منصور بن إبراهيم
- فن القصة في الأدب السعودي الحديث، دار العلوم، الرياض، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

- الوهـم ومحاور الرؤيا: دراسات في أدبنا الحديـث، ط١، دار المفردات، الرياض، ١٤٢١هـ-٢٠٠٠م.
- مواقـف نقديـة، ط١،دار الصافي للثقافة والنشر، الرياض، ١٤١٠هـ- ١٩٨٨م.
- معجـم المصـادر الصـحفية: أم القرى، منصور الحازمي، ط١، مطبوعات جامعة الرياض، الرياض، ١٣٩٤هـ- ١٩٧٤م.
- سـالف الأوان، ط١، كـتاب الـرياض، الرياض، ١٤٢٠هـ- ١٩٩٩م.

١٥- الحامد : عبدالله حامد

- الشـعر الحديـث فـي المملكـة العربية السعودية، دار الكتاب السعودي، الرياض، ١٤١٣هـ- ١٩٩٣م.
- نقد على نقد ، ط١، نادي القصيم الأدبي، بريدة ١٤٠٨هـ- ١٩٩٨م.

١٦- حافظ : عثمان عبدالقادر

- تطور الصحافة في المملكة العربية السعودية، ط٣، شركة المدينة للطباعة والنشر، جدة، ١٤٠٩ هـ-١٩٨٩م.

١٧- ابن حسين : محمد بن سعد

- محمـد سـعيد عـبد المقصود خوجه : حياته وآثاره، ط١، تهامة، جدة، ١٤٠٤هـ- ١٩٨٤م.

١٨- حمدان : عاصم

- قــراءة نقديــة في بيان حمزة شحاتة الشعري، بحث مخطوط.

١٩- خلف الله أحمد : محمد

- من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، ط ٣، دار العلوم، الرياض ، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٣م.

٢٠- ابن خلدون : عبدالرحمن

- مقدمــة ابــن خلــدون ، دار ابــن خلــدون، الإسكندرية، دون تاريخ.

٢١- خوجة : محمد سعيد وعبدالله بلخير

- وحي الصحراء ، صفحة من الادب العصري فــي الحجــاز، ط٢، تهامــة، جدة، ١٤٠٣هـ- ١٩٨٣م.

٢٢- الدسوقي : عمر

- فــي الأدب الحديث، دار الفكر، القاهرة، دون تاريخ.

٢٣- الدنياوي : خالد سالم

- إبراهــيم هاشــم فلالي: حياته وأعماله، ط١، نادي جدة الأدبي، جدة، ١٤٢١هـ- ٢٠٠٠م.

٢٤- زمخشري : طاهر عبدالرحمن

- مجموعــة النيل، ط١، مطبوعات تهامة، جدة، ١٤٠٤هـ- ١٩٨٤م.

٢٥- زواوي : هاشــم يوسف، علي حسن فدعق، وعبدالسلام

طاهر الساسي.
– نفثات من أقلام الشباب الحجازي، ط٢، شركة مكة للطباعة والنشر، مكة المكرمة، ١٤٠٥هـ–١٩٨٥م.

٢٦– ابن رشيق القيراني : أبو علي الحسن
– العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد قران، ط١، دار المعرفة، بيروت، ١٤٠٨ هـ– ١٩٨٨م.

٢٧– الساسي : عبد السلام طاهر
– شعراء الحجاز في العصر الحديث، ط٢، مطبوعات نادي الطائف الأدبي، الطائف، ١٤٠٢ هـ.

٢٨– الساسي : عمر الطيب
– الموجز في تاريخ الأدب السعودي ، ط٢، دار زهران ، جدة، ١٤١٥هـ.

٢٩– السحرتي : مصطفى عبدا للطيف
– الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، ط٢، مطبوعات تهامة، جدة، ١٤٠٤هـ– ١٩٨٤م.

٣٠– ابن سلام الجمحي : محمد
– طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة دار المدني، القاهرة، دون تاريخ.

٣١ – الشامخ : محمد عبدالرحمن
– النثر الأدبي في المملكة العربية السعودية،

ط٢، دار العلـوم ، الرياض، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م.

- - نشـأة الصـحافة فـي المملكة العربية السـعودية، ط١، دار العلـوم، الرياض، ١٤٠٢هـ- ١٩٨١م.

٣٢- شحاتة : حمزة

- الرجولة عماد الخلق الفاضل، ط١، تهامة، جدة، ١٤٠١هـ.

- الديوان، ط١، جدة، ١٤٠٨هـ- ١٩٨٨م.

٣٣- شوقي ضيف :

- الفـن ومذاهبه في الشعر العربي، ط١١، دار المعارف، القاهرة، دون تاريخ.

٣٤- شيخ أمين : بكري

- الحـركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، ط٧، دار الملايين، بيروت، ١٩٩٦م.

٣٥- الصبان : محمد سرور

- أدب الحجـاز: صفحة فكرية من أدب الناشئة الحجازيـة، ط٢، مطـبعة مصر، مصر، ١٣٧٨ هـ.

٣٦- ضياء الدين رجب :

- الديـوان : زحمـة العمـر سبحات رثاء، دار الأصفهاني للطباعة.

٣٧- ابن طباطبا : محمد بن أحمد

- عيار الشعر، تحقيق : محمد زغلول سلام، ط٣ ، منشأة المعارف، الإسكندرية، دون تاريخ.

٣٨ - طه أحمد إبراهيم :

- تاريخ النقد عند العرب، ط١، دار القلم، بيروت، ١٤٠٨هـ- ١٩٨٨م.

٣٩ - طه حسين :

- ألوان ، ط٦ ،دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١م.

٤٠- العامودي : محمد سعيد

- من أوراقي ، ط١ ، الكتاب العربي السعودي ، جدة ١٤٠٤هـ - ١٩٨٣م.

٤١- عبدالجبار : عبدالله

- التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية، معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، ١٩٥٩م.

٤٢- عبدالعزيز عتيق :

- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط٤، دار النهضة العربية، بيروت، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.

٤٣ - عز الدين إسماعيل :

- الأدب وفنونه، ط٨ ، دار الفكر العربي، القاهرة، دون تاريخ.

٤٤- عشماوي :محمد زكي

- أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، دار المعرفة الجامعية، مصر، ١٩٩٦م.

٤٥- عصفور : جابر

- المرايا المتجاورة : دراسة في نقد طاه حسين، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة، ١٩٨٣م.

٤٦ - عطار : أحمد عبدالغفور

- كــلام في الأدب، ط١ ، المؤسسة العربية للطباعة ، جدة ، ١٣٨٤هـ.

- المقــالات، ط١، شركة استاندر للطباعة، ١٣٦٦هـ.

٤٧ - العقاد : عباس محمود، وإبراهيم عبدالقادر المازني.

- الديوان: في الأدب والنقد، ط٣ ، الشعب، القاهرة، دون تاريخ.

٤٨ - عواد : محمد حسن

- أعمال العواد الكاملة ، دار الجيل للطباعة ، مصر، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

٤٩- عوض الله : غازي زين

- الصــحافة الأدبــية فــي المملكة العربية الســعودية ، ط١، مكتــبة مصباح ، جدة، ١٤٠٩هـ- ١٩٨٩م.

٥٠ – العوين : محمد عبدالله
– المقالـــة فـــي الأدب السعودي الحديث ، ط١، مطـــابع الشـــرق الأوسط، الرياض، ١٤١٢هـــ–١٩٩٢م.

٥١ – غنيمي هلال : محمد
– النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ١٩٨٧م.

٥٢– فلالي : إبراهيم هاشم
– المرصـــاد ، ط٣ ، نادي الرياض الأدبي، الرياض، ١٤٠٠هـــ.

٥٣– الفوزان : إبراهيم فوزان
– الأدب الحجـــازي الحديـــث: بيـــن التقليد والـــتجديد ، ط١، مطبعة المدني، القاهرة، ١٤٠١هـــ– ١٩٨١م.

٥٤– ابن قتيبة : أبو محمد عبدالله بن مسلم
– الشـــعر والشعراء، ط١،دار إحياء العلوم، بيروت ، ١٩٩٤م.

٥٥– قدامة بن جعفر :
– نقد الشعر ، تحقيق : محمد عبدالمنعم خفاجي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، دون تاريخ.

٥٦- القرشي : حسن عبدالله.

- شوك وورد ، ط٢، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ١٤٠١هـ.

٥٧ - القرطاجني : أبو الحسن حازم

- مناهج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٦م.

٥٨ - المازني : إبراهيم عبدالقادر

- الشعر: غاياته ووسائطه، تحقيق: فايز ترحيني، ط٢، دار الفكر اللبناني، بيروت ١٩٩٠م.

٥٩ - مجلي : نسيم

- لويس عوض ومعاركه الأدبية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥م.

٦٠ - أبو مدين : عبد الفتاح

- أمواج وأثباج ، ط٢، نادي جدة الأدبي، جدة، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
- الصخر والأظافر، ط١، نادي جدة الأدبي، جدة، ١٤١٨هـ -١٩٩٧م.

٦١- المزرباني : أبو عبيد الله محمد بن عمران

- الموشح، ط١، المطبعة السلفية ، القاهرة، ١٣٨٥هـ.

٦٢ - مصطفى إبراهيم حسين :

- أدباء سعوديون ، ط١، دار الرفاعي، الرياض، ١٤١٤هـ- ١٩٩٤م.

٦٣ - مندور : محمد

- النقد المنهجي عند العرب،دار نهضة مصر، القاهرة، دون تاريخ.
- الأدب وفنونه، نهضة مصر، القاهرة، دون تاريخ.
- في الأدب والنقد، نهضة مصر، القاهرة، دون تاريخ.
- النقد والنقاد المعاصرون، دار المطبوعات العربية، مصر ، دون تاريخ.

٦٤ - منيف موسى :

- محمد الفيتوري: شاعر الحس والوطنية والحب، ط١، دار الفكر اللبناني، ١٤٠٥هـ- ١٩٨٥م.

٦٥ – ناصف : مصطفى
– الصــورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، دون تاريخ.

٦٦– الناعوري : عيسى
– أدب المهجر، ط٣ ، دار المعارف، مصر، ١٩٧٧م.

٦٧ – نجم : محمد يوسف
– فــن المقالة، ط١، الجامعة الأمريكية، بيروت، ١٩٩٧م.

ثانياً: الدوريات

لقــد أشــرنا إلــى الصحف والمجلات التي رجعنا إليها في هوامش البحث الداخلية وارتأيت ألا أكرر ذلك هنا.

الفهرس

الموضوع	الصفحة
الإهداء	١
المقدمة	٢
التمهيد	١١
الباب الاول	
من الوجهة النظرية	٣٠
الفصل الاول: مصادر الحركة النقدية	٣١
الفصل الثاني: القضايا النقدية	٧٥
الفصل الثالث: طرائق التناول	١٤٣
الباب الثاني	
من الوجهة التطبيقية	١٩٩
الفصل الأول: نقد النص	٢٠٠
الفصل الثاني: نقد الكتب	٢٧٩
خاتمة	٣٦١
المصادر المراجع	٣٧٠
الفهرس	٣٨٤